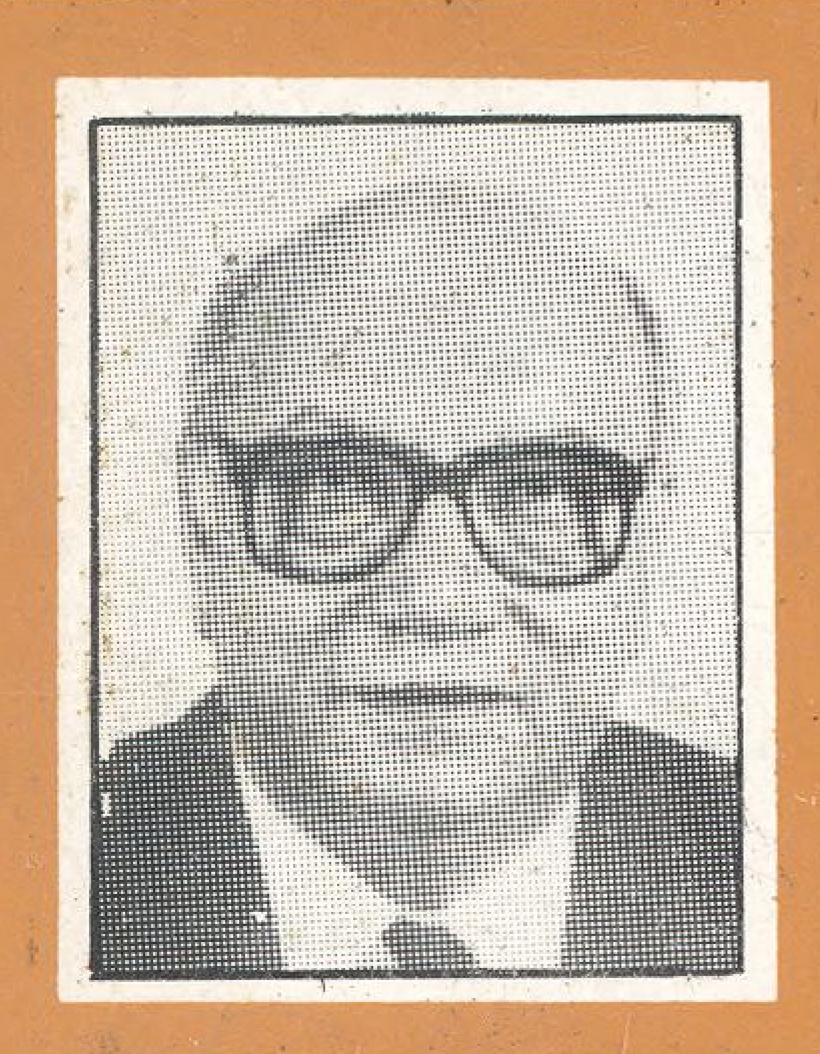
أبو المعاطى أبو النجا



الأعمال الكاملة

المجلد الرابع

مقالات فى نقد
القصة والرواية العربية

طرق متعددة لمدينة واحدة





الهيئة المصرية
العامة للكتاب

الأعمال الكاملة

المجلد الرابع

طرق متعددة لمدينة واحدة

مقالات فى نقد القصة والرواية العربية

بقلم

أبو المعاطى أبو النجا



الهيئة المصرية العامة للكتاب

فرع الصحافة

١٩٩٧

قراءة فى الروايــة العربية

مقدمــــة

المقالات التى يضمها هذا الكتاب كتبت فى الفترة من عـام ١٩٧٥م الى ١٩٩٠م وهى تقترب من الستة عشر عاما ، وهى الفترة التى عاشها كاتب هذه السطور بعيدا عن وطنه مصر يعمل فى دولة الكويت الشقيقة ، ولا أظننى أريد مجرد الاشارة الى زمان ومكان كتابة هذه المقالات ، فالزمان والمكان هنا لم يكونا مجـــرد ظرفين للكتابة ، بل كانا بما حفلا به من أحداث وأوضاع ، مؤثرتين فى توجه الكاتب لكتابة هذه المقالات ، وربما كانت كتابة هذه المقالات هى احدى طرق الكاتب لمواجهة هذه الفترة ، التى ابتعد فيها من ناحية عن بلده ، وعن مشاريعه فى الكتابة التى ما كان بمقدوره أن يستمر فيها وهو بعيد عن مصر ، والتى اقترب فيها من ناحية أخرى ـ وبطريقة جديدة ـ من هموم وطنه الكبير ، الوطن العربى كله ، فلقد كانت الكويت وهى البلد الصغير بمقياس المساحة تكاد تكون فى هذه الفترة ، بلد المهجر الأكثر ملاءمة للكثيرين من مثقفى

★ قراءة هذه المقدمة قد لاتكون ضرورية لاولئك الذين يهتمون فقط بالاشياء فى ذاتها ، أما أولئك الذين يعنون بملابســات الاشـــياء عنايتهم بالاشياء فى ذاتها فقد يجدون بعض المعنى فى الدخول الى هذا الكتاب من خلال هذه المقدمة .

الأمة العربية وليس هنا مجال الحديث عن ظروف هذه الهجرة ، فهى معروفة ومختلفة ، ولقد كانت المشـــروعات الثقافية العربية العديدة التى تبنتها دولة الكويت فى هذه المرحلـــة أحد أهم هذه الظروف التى جعلت من الكويت بلد المهجر الأكثر مناسبة للكثيرين من مثقفى الوطن العربى ، ففى اطار هذه المشروعات عمل الكثير من حملة الأقلام وأصحاب الخبرات من مثقفى الأمة العربية وكان العمل فى مجلة العربى وهى واحدة من أقدم وأبرز هذه المشروعات هو العمل الذى استقر فيه كاتب هذه السطور بعد فترة من العمل فى الهيئة العامة للتعليم التطبيقى ، ليكتب العدد الأكبر من مقالات هذا الكتاب فى مجلة العربى ، وهى الفترة التى تولى فيها رئاسة تحرير مجلة العربى الصديق الكبير الدكتور محمد الرميحى ، أما بقية المقالات فقد نشرت قبل ذلك أيضا فى مجلات عربية وكويتيه مثل الدوحة والكويت وصحف مثل الوطن والرأى العام وغيرهما ٠

وفى هذه الفترة الحافلة بمتغيرات حادة صاخبة ســواء فيما يحدث فى الوطن العربى ، أو فيما يحدث فى العـــالم الكبير من حولنا كنت أتابع مع المثقفين العرب سواء ممن كانوا يعملون فى الكويت أو ممن كانوا يفدون اليها ليشاركوا فى المؤتمرات والندوات الفكرية التى كانت تحظى بدرجة مناسبة من الحرية ، والتى كانت تنعقد بكثافة ظاهرة على مدار السنة كنت أتـــابع الحوارات التى كانت تناقش مغزى هذه المتغيرات وتأثيراتها على مستقبل المنطقة والأمة ٠ وفى هذا السياق وربما بتأثير من هذا كلـــه ، وجدتنى أتابع أيضا مايكتبه كتاب القصة والرواية فى الوطن العربى فى تلك الفترة وكأننى أتلمس عندهم أيضا كيف واجهوا من خلال أعمالهم الروائية والقصصية هذه المتغيرات الحادة والصاخبة ، ووجدت بعض هذه الأعمال الروائية والقصصية تأخذ بخناقى وتستدرجنى..

الى الدخول معها فى حوار أدبى فى شكل مقالات تابعت نشرها فى مجلة العربى ، على فترات متفرقة ، ثم جاءت دعـــوة كريمة من الصديق الكبير الدكتور محمد الرميحى رئيس التحرير بأن أتابـع كتابـة هذا النـوع من المقـــالات فى العربى ، وهى الدعوة التى استجبت لها آنذاك بشىء من التردد فقد كنت أنتمى الى جيل يميل الكثيرون من أفراده الى فكرة التخصص ، وكنت أوثر أن يقتصر قلمى على كتابة الجنس الأدبى الذى أحبه وهو القصة والرواية ، ولكن الظروف العامة التى كنت أعمل فى اطارها ، والتى لم تكن تسمح بالاستمرار فى مشروعى الروائى عن شخصيات وأحداث فى التاريخ المصرى ، تعد استمرارا وتطويرا لمشـروع روايتى « العودة الى المنفى » ربما هى التى جعلتنى أستجيب فى النهاية لدعوة الدكتور محمد الرميحى والتى كان من نتائجها كتابة المقالات التى يضمها هذا الكتاب ، ولعل هذا التوجه كان بدوره جزءا من المتغيرات التى كنت أبحث من خلال هذه المقالات عن مغزاها ودلالالتها ، فقد كانت هذه المتغيرات تؤثر فى توجه الأفراد تأثيرها فى توجه الجماعات !

فى هذا الاطار ، وفى مقدمة هذا الكتاب أرى أنه من المناسب أن أسجل هذه الملاحظات :

- هذه المقالات كتبت كما ألمحت فى فترة طويلة نسبيا ١٦ سنة وهى فترة من الطبيعى أن تشهد درجات من التغير فى التجربة والفكر والرؤية بالنسبة لأى كاتب ومهما يكن عمره ، ولا شك أن شيئا من هذا سوف يظهر فى هذه المقالات ، ومن هنا فانه قد يكون من الصعب أن يبحث القارىء عن منهج واحد فى التناول أو أسلوب واحد فى الأراء ٠

- في هذه الفترة الطويلة نسبيا ، والحافلة بالمتغيرات ، لم تكن أساليب الكتابة فى الرواية والقصة هى وحدها التى تتغير بل كانت المدارس النقدية هى التي شهدت وتشهد التغيرات الأكثر جزرية ، ومن الطبيعي أن ينعكس هـذا بشكل أو بآخر على هذه المقالات ٠

- لايدعى كاتب هذه المقالات ، وهو فى الأصل كاتب للقصة والرواية ، أنه تصدى لعمله النقدى من موقف الناقد الأكاديمى أو المحترف ، ولعل هذا ما تسعى هذه المقدمة الى التنبيه اليه ، وهو موقف له متطلباته من ضرورة تحديد المنهج النقدى الذى يصدر عنه الكاتب وضرورة تحديد موقع العمل القصصى الذى يتناوله على خريطة أعمال مؤلفه من ناحية وعلى خريطة الأعمال المناظرة له فى الأدب القومى الذى ينتمى اليه هذا العمل ، أو الأدب العالمى اذا كان ثمة مجال للمقارنة بين هذه الأعمال أو فرصة لتبادل التأثير والتأثر من ناحية أخرى ٠

- الأقرب الى الدقة أن كاتب هذه المقالات التى يضمها هذا الكتاب كان يصدر فى تصديه لكتابتها عن تجربته أولا ككاتب للقصة والرواية ، وكقارىء لما أتيح له من تيارات النقد الأدبى يرى فى النهاية أن كل تيارات النقد الأدبى مهما تعددت أسباب ظهورها ، ومهما تنوعت مناهجها وأدواتها انما هى مداخل مختلفة ومتنوعة تسعى للاقتراب من هدف واحد ، يعتقد أصحاب كل تيار منها أن طريقته فى الاقتراب وأسلوبه فى التناول قد يتيح له رؤية أفضل وادراك أشمل وأكثر تحديدا ووصول أعمق لمعنى ودلالات هذه الظاهرة التى تدعى العمل الأدبى ٠

● بهذه الروحية كتبت هذه المقالات ، أبحث عن الجمال من خلال البحث عن المعنى والفكرة ، وكنت دائما أعتقد أن انبثاق المعنى في شيء أو في أفراد في صيغة ، أنما هو أحد وجوه الجمال ان لم يكن أكثرها سحرا ، وأردت من خلال الحوار مع بعض أعمال كتاب القصة والرواية في الوطن العربي أن التمس الى جوار المعنى ... معنى مايجري في واقعنا العربي والعالمي . أن ألتمس الدفء الذي ينبع من الحوار مع أعمال أحببتها حتى ولو اختلفت أحيانا مع أصحابها في بعض جوانبها ، ولو نجحت هذه المقالات في أن تحفز القارىء لأن يدخل بدوره في حوار مع هذه الأعمال ، فســـوف يكون هذا من أجمـل ما أتمناه لهذا الكتاب !

((البحث عن وليد مسعود))

رواية من تاليف جبرا ابراهيم جبرا

تواصل الأعمال الأدبية الكبيرة صـدورها مع كل قراءة تسعى الى أن تكون جديدة أو جادة ، من هذه الأعمال رواية « البحث عن وليد مسعود » للكاتب الكبير « جبرا ابراهيم جبرا » ، التي صدرت منذ أعوام قليلة ٠

يتساءل « جواد حسنى » الذى ينطق بلسان المؤلف فى هذه الرواية عمن يتحدث هؤلاء الرجـال ؟ أعن رجل شغل فى وقت ما عواطفهم وأذهانهم ، أم عن أنفسهم ، عن أوهامهم واحباطاتهم واشـكالات حياتهم ؟ هل هم المرآة وهو الوجه الذى يطـل من أعماقها ؟ ام انه هو المرآة ووجوههم تتصـاعد من أعماقها ربما كما هم أنفسهم لا يعرفونها ؟

ولعل الاجابة على هـذا السـؤال هي أن « وليد مسعود » الشخصية المحورية فى هذه الرواية كان مرآة لكل الشخصيات التى تحدثت عنه بقدر ما كانت هذه الشخصيات مرايا لوليد مسعود ٠

وذلك من مصداقية المقولة الشهيرة (ان ما يقوله « بولس » عن « بطرس » يخبرنا عن بولس أكثر مما يخبرنا عن بطرس) ٠

لقد كتبت هذه الرواية بأسلوب الأصوات المتعددة ، التى تقدم التجربة المشتركة من رؤى وزوايا مختلفة ، ولعل هذا الأسلوب أصبح من أنجح الأساليب فى كتابة الروايات التى تقوم بالدرجة الأولى على محاولة سبر أعماق الشخصية الانسانية واكتناه أسرارها بل لعله يوشك أن يصبح الطريقة الوحيدة المناسبة لمحاولات الاقتراب الناجحة من الحقيقة الانسانية المراوغة والبالغة التعقيد ، وطبعا الأمر فى كل الأحوال رهن بطريقة استخدامه ٠

وبالتأكيد فان المؤلف فى هذه الرواية لم يكن يبحث فقط عن شخصية « وليد مسعود » كما يوهم عنوان الرواية بل كان يبحث بالاهتمام نفسه عن « كاظم اسماعيل » و « طارق رؤوف » و « مريم الصفار » و « جنان الثامر » و « سوسن عبد الهادى » و « وصال رؤوف » و « ابراهيم الحاج نوفل » و « عامر عبد الحميد » ٠٠ بل ان الرواية التى بدأت وكأنها تسعى الى الكشف عن سر الاختفاء الفاجع لوليد مسعود ، وانتهت وكأنها توحى بواحد أو أكثر من أسرار هذا الاختفاء ، وجعلت من مظهر هذا البحث جزءا هاما من حبكتها الفنية ، هذه الرواية لا تكاد تمضى فى رحلة البحث عن سر الاختفاء حتى يلوح أن الهم الحقيقى للرواية هو البحث فى معنى وجود وليد مسعود أكثر مما هو فى معنى اختفائه ، فى شخصيته كما يعرفها اصدقاؤه أو كما يظنون أنهم يعرفونها حتى ليبدو اختفاؤه فى النهاية ، وكأنه مجرد فعل من أفعاله التى يختلفون فى تفسيرها وفى سبر أبعادها وأغوارها ؟

***

يقول ابراهيم الحاج نوفل آخر من تحدث عن « وليد مسعود » : شكرا لجيلي المتمرد . أي صعيد نسعى اليه ؟ ربما كان الجواب يوما عند (وليد مسعود) فالصعيد الذي يمم وجهه شطره يومئذ كان في أعلى القمة .

وفي الواقع ان شخصيات هذه الرواية كلها تقريبا شخصيات متمردة ، وكلها كانت تتطلع الى قمة من نوع ما ، بعضها واصل المسير ، بعضها أضلته الشعاب بعض الوقت ، بعضها تأرجح بين نداء القمة ونداء السفح ، وجميعها أدمتهم أشواك الطريق ، ولكنهم جميعا لم يفقدوا في أي لحظة روح التمرد أو روح الفكاهة المرة ، أو نفاذ البصيرة الانسانية ، حتى من كانوا يظنون انهم كذلك مثل عامر عبد الحميد .

وتوشك هذه الرواية أن تكون سجلا أمينا لهذه الرحلة التي لم ينظمها أحد ، والتي تجرى أحداثها حول منتصف هذا القرن وبعده بعقدين من الزمان ، في فلسطين والعراق وبيروت وبعض دول الخليج .

هي اذن رواية من عصرنا هذا ولكن نحو أية قمة كان يتجه وليد مسعود هو أو رفاقه المتمردون ؟

هل كانت هذه القمة هي تحرير الوطن السليب من خلال الكفاح المسلح أو غيره ؟

أم تحرير العقل العربي والمجتمع العربي من خلال العلم والتكنولوجيا وارادة تغيير المجتمع واعادة بنائه ؟

أم تحرير الارادة الانسانية من خلال التمرد أو الثورة ؟ لقد رتعت شخصيات هذه الرواية في شراك شيء اسمه الحرية ومن

خلال هذه الحرية اكتشفوا الوجوه المتعددة للقوى التى تحتدم فى داخلهم وللقوى الأخرى المناظرة التى تضطرب فى مجتمعاتهم وفى عالمهم ، واختلفت أقدارهم ومصائرهم باختلاف موقفهم وطريقة تعاملهم مع هذه القوى الداخلية والخارجية •

* * *

كان وليد مسعود لايزال مجرد طفل فى قرية من قرى فلسطين حين قادته هذه القوى فى داخله مع مجموعة أطفال للهرب من الدير الى الوادى ليتمكنوا هناك من لقاء الله ـ كما حدث للقديسين ـ والتحدث اليه والتعرف على مشيئته •

وحين حدث زلزال فى قريته كاد يدمر كل شيء ، كان يتساءل مرة أخرى عن طبيعة تلك القوى القادرة على التدمير وهل هى جزء من مشيئة الله ؟؟

وكان فى مقتبل الشباب حين هرب مرة أخيرة والى الأبد من ذلك الدير الذى كان يستكمل فيه دراسة اللاهوت الى ايطاليا دون أن يدفعه ذلك الهروب الى الالتحاق بجيش روما الذى كان يتحدث الناس عنه كقوة نامية تتطلع الى تحرير العالم ابان الحرب العالمية الثانية ، ووجد نفسه مدفوعا بهذه القوة المنبثقة فى داخله ، والتى كانت تملك من الأسئلة أكثر مما تملك من الأجوبة الى العودة الى بلاده والالتحاق (فيما بعد) بجيش الانقاذ السورى للدفاع عن وطنه الذى كان يتعرض للاستلاب أمام الغزو الصهيونى•

* * *

وخلال هذا كله كان يقرأ ويقرأ وكأنه سيجد بين سطور الكتب التى كان يلتهمها مثل الطعام اجابة على تساؤلاته ، ولعله اكتشف فى هذه المرحلة من حياته أن هذه الكتب تتحدث عن هذه

القوى ذات الوجوه المتعددة التى تضطرب فى داخله وفى خارجه ، وانها تصوغها فى نظريات وفلسفات وما لم يكن يستريح له تماما هو ان هذه الفلسفات كانت تحاول أن تنظم او تفصل بين ما هو متشابك فى داخله وفى الخارج ، وأنها فى النهاية تقع فى غواية الانحياز لهذا الوجه أو ذلك ، بينما هو يشعر بتلاحم هذه القوى فى داخله وفى الخارج كان يشعر بحب جارف للحياة ، يدفعه الى احتضان ما بين هذه القوى من تناقض هل يعنى وثوقه بالمنهج العلمى وبالعقل اغفاله لتجربة الحدس الداخلى ، ولهواتف القلب الغامضة ؟ هل يعني التزامه بقضية مجتمعه ووطنه ألا تكون له هو كذات متفردة قضية ؟

وما قيمة أى تغيير فى المجتمع اذا لم ينبع من القوى الداخلية لذات الفرد ، وما ضمانة نموه واستمراره ؟

ومن هنا بدأ ادراكه لمأزق الحرية التي يبحث عن هويتها وحدودها فالحرية فى عالم يتحرك من خلال صراع المتناقضات وحركتها فى داخل الانسان وفى خارجه يمكن أن تتحقق مرة واحدة ، وباختيار واحد ثم تنتفي الى الأبد .. أما الطريق الصعب للحرية فهو طريق الاختيار المفتوح دائما امام الحياة ، أمام نمو التجربة الفردية والجماعية ، أمام القبول الواعى المسئول بالمتناقضات ، وهو يعنى القبول بالتوازن الذى لا يعطل الحركة ، والقبول بالحركة التى لا تدمر التوازن .

أكانت هذه هى القمة العالية التى يتطلع اليها وليد مسعود ؟ أكان يريد أن يترجم بفعل حياته جواب ذلك السؤال الذى طرحه « ثورنتون وايلدر » فى رواية « منتصف أغسطس » « كيف يمكن أن تروض الجواد دون أن تطفىء فى عينيه ذلك البريق الذى يتألق

حيث يرى الأفق الفسيح وهو ينطلق فى الوادى الممتد ، والغابات المترامية » .

هل نفرض على هذه الرواية فكرة مسبقة أم نأخذ فكرة الرواية منها ؟ تقول « مريم الصفار » :

ـ هل أثار وليد ما اثار من اهتمام بسبب كونه فلسطينيا ؟

وكان جوابها الحازم : قطعا لا .

وفى وجه كل التحفظات تندفع قائلة :

« ان وليد يجمع بين خصلتين قلما يجتمعان فى شخص واحد ، فهو ذلك الفاعل المستعد لالقاء القنابل وكتابة المناشير ، وحبك المصائد للعدو دون أن يهتم بأن يعرف العالم عنه ذلك لا يجعل منه حجة لبقائه ، انه جزء تلقائى من كيانه ، وازاء هذا الفاعل القلق المتسائل ، هناك المتأمل الزاهد البعيد فى قرارته عن الجموع ، المغلف بطوايا الأفكار والأحلام هل كان هذان المستويان فى حياته متناقضين؟ من يدرى ؟

ولنقرأ هذه السطور فى رسالة كتبها وليد مسعود لمريم الصفار وانتهت ليد جنان الثامر ليقدمها الدكتور طارق رؤوف ضمن وثائقه عن « وليد مسعود » فى هذه الرسالة يحاول وليد أن يقول لمريم ما يستحيل على محب قوله لحبيبه ، فهو يريدها أن تفهم ، باعتبارها وحدها القادرة على فهم ذلك كيف انه وهو يحبها لايزال قد تورط فى حب امرأة أخرى ، ثم يقول :

أشعر أننى أحيا على مستويات متعددة فى آن واحد ، وقد تتداعى كلها وتتهاوى فى أية لحظة » .

كانت مريم الصفار امرأة ذكية وجميلة ومتمردة ، نجرت الى آخر الشوط وراء سراب اسمه الحرية ، وكانت بصحبة زوجها حين رأت عامر عبد الحميد فى بيته بين أصدقائه اللامعين من صفوة مجتمع بغداد وانتابتها الدهشة كيف لم تبصر عيوب زوجها قبل ذلك ، بدأت مغامراتها مع عامر عبد الحميد ، ثم وقعت فى أسر القوى التى أطلقتها فى داخلها ، وكان وليد مسعود الرجل التانى فى طريق المتعة والعذاب والحرية ومن هنا كان من الطبيعى ان يطلب منها فهم ما لا يقدر غيرها على فهمه ، لقد سقطت تحت سنابك الحرية لأنها ـ حتى ذلك الحين ـ كانت أسيرة وجه واحد من وجوه الحرية لقد التقى جنونها بجنون وليد مسعود فى لحظات رائعة ولكنه وهو الاقدر فى لعبة التوازن واصل الصعود ٠

بينما حاولت هى أن تسترد شيئا من توازنها بالحصول على درجة الماجستير ، وأن تعالج ما تبقى من صداعها وجنونها بكتابة المذكرات التى دفعت بها الى طبيبها المعالج ، ومريضها فى الوقت ذاته الدكتور طارق رؤوف ٠

أكان فهمها أو موقفها الشخصى من الحرية ، هو الذى اجتذبها الى ادراك والتهام الجانب المقابل فى وليد مسعود ، جانب المتأمل الزاهد البعيد فى قراراته عن الجموع ، المغلف بطوايا الأفكار والأحلام ؟

* * *

كان « ابراهيم الحاج نوفل » مثقفا ثوريا ، يغازل اليسار كما يقول عنه أصدقاؤه ولعله كان أقرب الأصدقاء الى وليد مسعود ، فى مشاعره وفى رؤيته ، حين أهداه « وليد مسعود » كلمات

أثيرة لديه لكاتب فلورانسي قديم اسمه « بيكوديلا ميراندولا » ، كتبها بالخط الكوفي وعلقها في مكتبـه ، كانت الكلمات تقول :

« قال الله للانسان : وحدك انت لا يقيدك رابط الا اذا اتخذته بالارادة التي وهبناك اياها ، في مركز الدنيـا وضعتك ليسـهل عليك أن تتلفت وترى كل ما فيها لقد صنعتك مخلوقا لا أرضـيا ولا سماويا ، لا فانيا ولا خـالدا ، لكي تكون خالق نفسك ، وتختار أي شكل تتخذه لنفسك » .

ولعل هذه الكلمات التي تتحدث عن الحرية والتوازن كانت تشير الى شيء مشترك بين ابراهيم ووليـد ، ولعل جـواد حسني المتحدث بلسان المؤلف كان يشير الى هذا الشيء وهو يتساءل :

« ترى هل كان ابراهيم يجد في وليد ذلك الشخص الذي يتمنى أن يكونـه هو دون وعي منه فيتشبث به ذلك التشـبث العنيـد » .

* * *

كان ابراهيم هو الآخر قد وقع بطريقته في شرك الحرية ، وكان قد نشأ في أسرة برجوازيـة وفرت له كل شيء عدا خبرة العمـل والاعتماد على النفس ، الذي لم يجد نفسه أبدا في حاجة اليهمـا ، وعدا خبرة التفاعل الحي النابض مع الناس ، التي لا تتم الا من خلال العمل ، هؤلاء الذين ، يريد أن يغير المجتمع لهم وبهم لم يعرف يوما كيف يقيم معهم علاقة حية نابضة ، وهكذا ظل مجرد ثائر على الورق ، وظلت الحرية بالنسبة له مجرد كلمة ، يقرأ ويشرب ، ويكتب ويشرب ، ويتكلم أثناء الشراب ولم يكن بمقدوره وهو غارق في مثل هذه السلبية والوحدة أن يجتاز المسافة بين الفكر والفعل ، فسقط وهو ينظر الي صديقه وليد وهو يتحرك بيسر بين الكلمـة

والفعل يجتاز كل المتناقضات فيتشبث به تشبث الغريق ، وفى لحظات حبه لسوسن عبد الهادى كان يقترب من لحظة التوازن الرائعة فيقول عنها « تلك الواحة الخضراء التى تعيدنى الى العقل والحب والعمل » ولكن هذه اللحظات كانت تفلت منه او كان هو يهرب منها لأنه أعجز من أن يتحمل مسئوليتها ، وكان من الطبيعى ان يسعفه ذكاؤه الوقاد بالتبرير فهو لا يرى فى الناس سوى ما يسميه « المزبلة البشرية » وكان هذا صحيحا بمعنى من المعانى وكان يعاود قراءة كلمات الكاتب الفلورنسى ويتمتم وكأنه يعتذر لنفسه عن سلبيته :

* * *

« لكم أردت أن أصدق ذلك ، ولكن النتيجة التى وصلت اليها كانت بالضبط عكس النتيجة التى بلغها وليد ، فأنا لم أحقق فى النهاية الا أن أرى فى الناس الخسة والشر والذل دون أن أقتنع يوما بمبرراتهم » وحين اختفى وليد مسعود واجتمع الأصدقاء حول الكاسيت الذى تركه ليبحثوا فى معنى اختفائه ، قدم هو التفسير الوحيد الذى ربما يتحدث عنه أكثر مما يتحدث عن معنى الاختفاء ، قدم قصة رائعة ومروعة تشير بأصبع الاتهام الى اثنين من أصدقاء وليد ، ومن المجموعة هما كاظم اسماعيل وطارق رؤوف كان ذلك فى النهاية هو ما لابد أن يخرج من « المزبلة البشرية » كما كان يسميهم أو من كاره البشر كما كانوا يسمونه ٠٠ لقد تجاوز ابراهيم أو كاد محنته فى النهاية وتزوج من سوسن عبد الهادى التى كانت قد سبقته الى استرداد توازنها من خلال ابداعها للفن التشكيلى الذى برعت فيه بعد أن طال بها طريق التمزق وراء سراب الحرية ٠

* * *

ولو مضينا فى تتبع بقية شخصيات الرواية بهذا المنهج فسوف نجد أن أكثرها قد توقف فى رحلة صعوده أو تمرده أمام تناقص

عجز عن احتوائه فانحـاز الى وجه واحد من وجوه الحرية ، أو الى قوة من القوى المتصارعة فى النفس أو فى المجتمع ويتكشف هـذا الانحياز من خلال رؤيته أو تقديمه لشخصية وليد مسعود فهو فى الغالب ينجذب الى شخصية وليد مسعود من جانب ضعفه أو عجزه وقد يهاجمها بدلا من أن ينحـاز اليها من ذات الجـانب كما حدث مع كاظم اسماعيل وتلك هى الحبـكة الأعمق فى هـذه الروايـة العظيمة ، فالتناقض يظهر فى مستويات متعددة فى داخل الشخصية أو فيما يقابلها فى قوى المجتمع ، وهكذا لا يكادون يفرغون من الادلاء بشهاداتهم حتى تكون شخصية وليد مسعود قد تراءت لنا عبر هذه الشهادات بأعظم سماتها ، القدرة على ادراك التناقض والرغبة فى احتوائه وتجـاوزه ، والسعي فى سبيل ذلك الى حد الاستشهاد ، دون أن يفقده هذا هدفه الأساسى ٠٠ المزيد من الحرية له وللناس ، المزيد من المحبة للحيـاة وللأحياء ، المزيد من القوة والفعالية له ولكل ما يؤمن بصوابيته ٠ لم يمنعه رفضـه للواقع المتخلف من حوله أن يتعلم لغة هـذا الواقع ، وتعامل بهذه اللغة ليسهم فى تغيير هـذا الواقع فنجح فى عمل ما لا يحب نجاحه فى عمل ما يحب ، نجح وهو المفكر الفنان كموظف فى البنك العربى ، واستخدام نجاحه لكسر حاجز الفقر الذى كان يحـاصره ، واستخدام قوة النقود لتأكيـد حريته وخدمة أهدافه دون أن يقع فى أسر لعبة المـال كما حدث لعامر عبد الحميد ، مع أنه هو الذى علم عامر أصـول اللعبـة ، واقتحم عالم الثقافة والفكر وأبدع فيهما دون أن يبتعد عن عـالم الفعل مع الناس وبهم ، ومع ادراكه القاسى لمـا كان يسميه ابراهيم الحاج نوفل « المزبلة البشرية » فانه كان يعرف كيف يتعـامل مع أطيب ما فى البشر ، وكيف يستخرج من المزبلة الكنوز المشوهة ، وبذور الحياة الكامنة ٠ دون أن يصيبه ما أصاب كاظم اسماعيل

أو ابراهيم الحاج نوفل أو دون أن يرى الناس كما كان ابراهيم عامر عبد الحميد :

« الناس هم هؤلاء الذين يتراكضون ، ويتصايحون ويقررون اليوم وينسون غدا ، ويرفضــون أن يتغيروا الا بالقوة واذا تغيروا بالقوة قليلا ، عادوا مرة أخرى يركضــون ويتصايحون ، يقررون وينسون ، ويبحثون عمن يسلمون له رقابهم لكى يضع عليها نيرا جديدا من هذا النوع أو ذاك » •

❋ ❋ ❋

كان وليد مسعود لا يثق فى قدرة الحضارة العلمية التكنولوجية المعاصرة فى ضوء منطلقاتها ــ على تحقيق الرفاه المــادى جنبا الى جنب مع تحقيق انطلاق الخيال الانســانى نحو كل ما يجعل من الحياة مغامرة وتفجرا وعشقا وكان يتساءل دائما « هل ثمة حل لهذا الاشكال الجدلى الذى يتجدد كل يوم ؟ ثم هــذه الوسائل القسرية المفروضة ، ألن تنتهى الى جعل القــانون وسيلة لارهاب المجتمع لا لتنظيمــه أليست تتهرب من المعــانى الأعمــق التى تنشــدها الانسانية ؟؟ والتى يحيا بها الناس عن وعى أو عن غير وعى • كيف اذن نوفق بين ما هو عقــلانى وضرورى ، وبين ما هو لا عقــلانى وضرورى أيضا ؟

وبالتأكيد لم تكن مثل هذه الرحلة وراء مثل هذه التساؤلات سوى طريق الآلام ، ولم يكن صعوده الدامى الا نزيفــا مستمرا لا يرقأه ســوى شعوره بأنه يحيا الحياة الوحيدة الممكنة الجديرة به•

❋ ❋ ❋

بل لعله لم يفكر قط فى المسألة على هــذا النحو المضحك ، كان فى النهاية مجرد فرد ــ مهما يترك من آثار ومهما يتلقى من تأثير ــ فهو محكوم بقــانون الأفراد ، لقد كان اقتراحه لنوع حياته مضنيا لمن حوله بقدر ما هو مضن له ، ولم تكن الحيــاة رفيقــة به

كعهدها مع غيره ، وهكذا كانت المتاعب تأتيه من اصدقائه واحبائه كما تأتيه من أعدائه .

كان قد أودع زوجه منذ سنوات مصحا للأمراض العقليـة كما كان قد فقد أخيرا ابنه مروان الذى استشهد فى عملية فدائية فوق الأرض المحتلة ، وكان قد تجاوز الخمسين .. وكان عليـه لكى يعود الى أرضه المحتلة أن يجتاز أرضا محتلة جديدة .

أعتقد انه كان لابد أن يختفى ، ما دام قد أصبح وحيدا على هذا النحو الفاجع ، وما دام من حوله قد عجزوا عن الاقتراب من القمة التى يسعى اليها منفردا متوحدا نازفا .. أقول قد عجزوا عن الاقتراب منه ذلك القرب الذى يبعث الدفء فى الأوصال المتبعة .

* * *

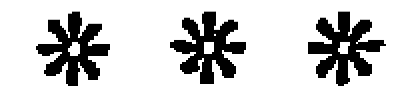
كان ذلك آخر تنـاقض يعجز عن احتوائـه ، كان لابد أن يختفى ــ انتحارا كما يعتقد الدكتور طارق رؤوف ــ أو بحثا عن أرض جديدة أكثر صلابة تعينه على استرداد توازنه المفقود هى الأرض المحتلة ــ كما تعتقد وصال رؤوف آخر المتطلعات الى قمة وليد مسعود أيمكن ان يكون هـذا هو معنى اختفاء وليد مسعود ــ بغض النظر عن شكله ؟ اذا لم نكن قد ضللنا الطريق فى سبر معنى وجوده ؟ .

يبقى سؤال لا سبيل الى تجاهله فى ضـوء هـذا التفسـير للروايـة :

هل ثمة معنى خاص لكون وليد مسعود فلسطينيا ما دام يجسد مشكلة انسانية عامة على هذا النحو ؟

أعتقد أنه يوجد هـذا المعنى الخـاص فاذا كان هذا المعنى للتوازن مجرد شكل من أشكال النضـوج الانسانى بالنسبة لأى

فرد فان له عند الفلسطيني أكثر من معنى انه من ناحية ضرورة ، فأرضه مزروعة بالمتناقضات على نحو ربما لم يصادفه انسان في زماننا ان التوازن هو بمعنى من المعاني أرضه التى لابد أن يتشبث بها حتى يستعيد أرضه ، هو موطنه المؤقت حتي يستعيد موطنه الدائم ، ولنتذكر دائما انه ذلك التوازن الذي لا يعوق الحركة او الثورة أو انه الثورة التى لا تملك ترف فقدان توازنها الخاص .



((النهـــايات))

رواية من تأليف عبد الرحمن منيف

توشك هذه الرواية ـ فى حدود علمي ـ أن تكون أول قصيدة فى الأدب العربى الحديث تقترب من عالم الصحراء ، فهى تجمع على نحو فريد بين سمات الشعر الوصفى الشجى الذى تمتزج فيه حدة البصر بنفاذ البصيرة ، وبين سمات الرواية الواقعية الفنيـة الراقية التى تجسد روح الجماعة فى بطل فرد ، وتستكنه روح المكان فى سـلوك من يعيش فيه وما يضمه من بشر وحيوانات وطيور فى لحظات يكون فيها المكان جنة مرة وجحيما مرة أخرى . ولا تقف عند حد هـذا الطموح فبناؤها الفذ الذى يقوم على احياء مجد الحكاية يتيح من خلال تطور الأحداث فى هذه الرواية لأن تلعب الحكايات دورا مزدوجا ، فهى من ناحية تقوم بمهمة التطهير والتفكير والاستبصار عند أهل القرية وهى مهمة دراميـة يستدعيهـا تطور الحديث وهى من ناحية أخرى تمد ساحة الرواية فى الزمان ليتحقق نوع من التقابل الرائع بين مكان الرواية فى قرية عند حدود الصحراء الممتدة ، وبين زمانها الذى يبدأ فى الحـاضر ليترامى عند النهاية

بنفس امتداد الصحراء الى اغوار الماضى ، دون ان ينسى فى لحظة الختام استشراف وجه المستقبل ·

* * *

لماذا لا نقترب من عالم الرواية بنفس الخطى التى يقترب بها المؤلف من قرية « الطيبة » ، التى تقع على الحدود بين الأرض التى تنبت العيون والحب والفاكهة والطيور ، وبين الصحراء التى تنبت الجراد ، والرياح المحملة بالأتربة الناعمة ، والطيور والوعول والأرانب البرية والغزلان ، وتجود بعد المطر بمرعى هنا ومرعى هناك ؟

لماذا لا نصغى الى المؤلف وهو « يحكى » عن الطيبة ، (وأهلها الذين برعوا فى الحكايات) ، بصوت منفرد ، تتنوع فيه النبرة وتتعدد مستوياتها بتعدد طرقات القرية وناسها وأزمانها وأحوالها وفئاتها حيث يبدأ بالحديث عن « القحط » الذى يتغلغل فى تاريخ الطيبة ، وكأنه جزء من قدرها ، يتوارث الأبناء عن الآباء والأجداد حكاياته ، يراه بعيون أهل الطيبة الذين يقرءون رموزه فى الطبيعة وقبل مقدمه بشهور طويلة فى الهواء القارس البرودة الذى يهب فى الشتاء دون أن يسوق سحابا ، فى الطيور المهاجرة التى تمر فى سماء الطيبة جماعات عالية محلقة ، لأنها تحس قبل غيرها بالنذر ·

وحين تمضى شهور الشتاء كلها دون أمطار فان أشياء كثيرة تتغير فى سلوك الناس ، فالمخاوف القديمة تتحرك فى قلوب العجائز وتظهر فى عيونهن حزنا دفينا صامتا ، أما الآباء فتضيق صدورهم بأسئلة الأطفال عن التغير الذى تراه عيونهم دون أن يفهموا له سببا متى نذهب للحصول على الفقع ؟ وهل سنجد من الفطر فى هذه السنة كما وجدنا فى السنة الماضية ؟

ويمتد التغير الى ابعد مما تستطيع عيون الأطفال أن تبصر أو تدرك ، فالرعاة والزراع الذين كانوا يتجولون فى طرقات القرية يبيعون الشياه والفاكهة والبيض والدجاج ويبالغون فيما يطلبون من ثمن يختفون فجـأة ، واذا ظهروا فى أسـمالهم البالية وقـد سحبوا خلفهم شياها هزيلة فانهم يبدون وكأنهم يريدون التخلص منها لا لبيعها ، وتصبح السكين هى الوسيلة لانقاذ المـاشية من الموت جوعا أو مرضا ، وتنتشر الأمراض الغامضة ، ويرفض التجار اقراض المزارعين أى نقود بالأجل ما لم يأخذوا فى المقـابل وثيقة برهن الأرض أو الدار حتى يستوفوا حقوقهم ويعتذروا بالآية الكريمة **« اذا تداينتم بدين الى أجل مسمى فاكتبوه »** .

ويعود أبناء قرية الطيبة الذين يعملون أو يتعلمون فى المدينة الى قريتهم وقد حملوا معهم كل ما قدروا عليه من الدقيق والسكر والعدس ليكونوا مع اهلهم فى محنتهم فقد طالمـا منحتهم « الطيبة » أيام رخائها الطيور واللبن والفاكهة ، وطالمـا منحتهم ما هو أعظم ، الحب ، والانتمـاء وأوقات الصيد الممتعة ، حين كان يأتى هؤلاء الأبناء مع أصحابهم ليخرجوا فى رحـلات لصيد الطيور والأرانب والغزلان ، تصبح زادا للحديث طول العام ، ان رحـلات الصيد التى كانت فى المـاضى لهوا ولعبا يدركها التغير هى الأخرى ، فمع أن الصيد فى « الطيبة » وفى الظروف الطبيعية ليس مهنة الا لأولئك الذين لا مهنـة لهم من الكسـالى والمخبـولين ـ وهو لهو ولعب للتلاميذ وأصدقائهم من سكان المدن ـ فان العقلاء من أبناء الطيبة يزرعون ويرعون ويتاجرون ، لكن حين يجىء القحط أو ينذر بالمجىء، حيث لا زرع ولا رعى ولا تجـارة الا فى أضيق الحدود فان نظرة القرية الى الصيد تبدأ فى التغير ، ونظرتها الى مجانينها تبدأ فى التحول فيقلون من الزراية بهم والاعتراض عليهم ، ثم يصبح هؤلاء

المجانين حكماء القرية وعقلائها على نحو ما ، وفى انقلاب صامت يتقدم هؤلاء المجـانين لقيادة سفينة القريـة الغارقـة حين تهب العاصفة ، ويتراجع الزراع والتجـار والرعـاة ، واذا كان لابد أن يكون هناك زعيم حتى للمجانين فانه قد حان الوقت ليدير المؤلف حكايته عن المجنون الأكبر « عساف » بطل هذه الرواية ، والذى يعرف أكثر من غيره مكامن الصيد فى التـلال القريبـة والصحارى الممتدة ، ويعرف أبرع طرق الصيد ووسائله ، واذا كان عسـاف وكلبه فى أوقات الرخاء هما مثار الفكاهة والتندر والعبث ، من الصغار والكبار ، واذا كانت القرية تنسب اليه كل المصـائب التى تحل بها ، واذا كان عساف وكلبه هما أعظم معروفين ومجهولين فى حيـاة الطيبة فان الأمور تختلف تماما فى أيام القحط ، فعساف الذى ينتمى الى القرية ولا ينتمي اليها يدرك على نحو هادىء أن هـذا وقته ودوره ، وبلا أدنى موجدة أو طموح ، ودون حساب أو عتاب أو مساءلة يبدأ يمارس دوره ، يذهب الى الصيد فى الجبال والصحارى ، ويعود محملا ـ لأول مرة ـ بما يزيد كثيرا عن حاجته من الصيد ، ويبدأ فى طرق أبواب يعرفها جيدا ، أبواب يغلقها الخجل والخوف والحاجة، ولأنه يدرك أن الخوف أكثر ترويعا من الجوع فانه يعلن عن وجوده بصوت مسموع وقبل أن يطرق الأبواب المغلقة .

ـ عساف يمسى عليكم

ويفتح عجوز أو يتيم أو مريض أو أرملة ، ويلقى من فتحـة الباب بعض الصيد ، ويمضى بلا توقف .

ومع عساف نتعرف أكثر على عالم الصيد ، على قوانينـه ومراسيمه الخاصـة التى لا يدركها الا المجانين الكبار من أمثـال « عساف » فهو حتى فى أيام القحط يميز بين الطيور التى يجب أن تصاد وبين تلك التى يجب أن تترك لتعيش مثل أنثى الحجل « فهى

رزقنا الباقى » هكذا يقول عساف لمن يكونون معه فى رحلة صيد وحين يشك فى أنهم فهموا أشياء يوضح لهم :

ــ أنثى الحجل صغيرة .. أما ديك الحجل فألوانه زاهية ويطير قبلها ، فهو جبان مثل بعض الرجال .

واذا كان تلاميذ الطيبة وضيوفهم يلهون بالصيد فان الصيد عند « عساف » ضرورة حياة ، مع أنه لا يخلو من متعة من نوع خاص ، فالصيد اختيار واقتدار وقرار ، وحين تلتقى هذه الكفايات كلها فى لحظة الضرورة ــ التى تجعل من نهاية حياة الصيد شرطا لاستمرار حياة الانسان ــ فان هذا اللقاء فى هذه اللحظة يهب أنبل صور القتل وأكثرها رحمة ، فالطلقة لابد أن تكون محكمة ، وفى مقتل وعساف يعرف مقتل كل حيوان ، ولا يسمح للرصاصة أن تنطلق الا وهى تعرف طريقها جيدا ، لا يستخفه الزهو أو الرغبة فى الفوز ، المباراة بينه وبين الصيد هى صراع من أجل الحياة ، وهو صراع له شرفه وقوانينه التى يعرفها الحيوان وعساف كذلك .

ويثمر القتل نوعا من الرضا المتألم :

ــ اذا لم أقتلها أنا فسوف تقتلها بنات آوى .

هكذا يقول عساف لنفسه حين يكون وحده أما حين يكون مع مرافقيه من التلاميذ فانه يقول لهم :

ــ لا تنظروا الى كوحش ، أنا انسان وليس بينى وبين أى مخلوق عداء من أى نوع .

ولكن كيف يفهم هؤلاء الأغرار معنى كلماته ؟ أو المعنى الحقيقى للصيد ؟ وهم يندفعون بكل حماقة وراء غرائزهم التى تنتشى بالقتل وبالفوز لا بالصيد ؟ وكيف يمكنهم وهم فى سورة

النشوة أن يبصروا دموع الغزلان الجريحة قبل أن تموت وكيف لا يشعرون بالعار حين لا تفعل طلقاتهم الطائشة شيئا أكثر من اعاقة الطريدة أو ترويعها ، وتكون النتيجة ألما لا لزوم له او خوفا يدفع الطيور والحيوانات الى قلب الصحراء فتصبح الحياة أقسى على أهل الطيبة ؟

وكانت لعساف طريقته الماكره فى ترويض هؤلاء الأغرار حين لا تجدى كلماته ، فلم يكن يدلهم على مكامن الصيد الحقيقية الا بعد أن ينهك قواهم فى التجوال لأنه يعلم ان التعب والعناء يجعلان الانسان أكثر رحمة ورقة .

* * *

الى هنا ويبدأ الحدث المحورى فى الرواية بعد أن نكون قد عرفنا عن الطيبة وعن عساف أهم ما ينبغى أن نعرف ، وبالأخص عن أحلامها الممتدة ببناء سد يحجز خلفه مياه الأمطار لينقذها من القحط ، وعن وعود الحكام سنة بعد سنة ، ووعود أبنائها فى المدينة بأن يبذلوا جهودهم لدى الحكام لتحقيق هذا الحلم عاما بعد عام الى هنا وندرك على نحو ما أن قرية الطيبة قد تكون قريتى أو قريتك وطنى أو وطنك وأن المشكلات والعلاقات فيها مثلما هى فى كل البلاد متداخلة ومتشابكة ومع اى اختلاف فى التفاصيل فانه حين يحدث خطر ما أو خير ما ، فان سلوك الناس بمختلف طبقاتهم وفئاتهم يسفر عن ذات القوانين وقد تكتشف أن قرية الطيبة مثل أى قرية أخرى تملك نفس القدر الهائل من الكبرياء والخجل والاعتقاد بأنها لابد أن تعطى حتى فى أقسى سنوات القحط حين يكون هناك ضيوف . ففى ذلك اليوم هبط الى الطيبة بعض أبنائها ومعهم الى جوار الهدايا بعض الضيوف ، وبعض الوعود ببناء السد ومع أن أهل الطيبة فى هذه المرة كانوا قد قرروا أن يكون لهم موقف

مختلف من مثل هذه الوعود الا أن وجود الضيوف اجل كل شيء ، واذا كان الضيوف يريدون أن يخرجوا فى رحلة صيد فليكن ما يريدون ، وبعد ذلك يكون لهم مع أولادهم كلام آخر ٠

من هذه الثغرة أو من هذا الضعف من أهل الطيبة بدأ القدر ينسج خيوط هذه القصة التى بدأت برحلة صيد تضم بعضا من تلاميذ الطيبة وضيوفهم وأهل القرية بقيادة عساف ٠

لم يكن عساف هذه المرة فى مثل أية مرة سابقة كانت فى روحه نقطة سوداء تترك آثارها على وجهه ، وعلى كلماته التى انطلقت لأول مرة لتقول للضيوف ولأهل الطيبة ما لم يسمعوه منه من قبل بمثل هذا الوضوح القاسي ، ولكن شيئا ما كان يمكن أن يمنع الرحلة التى ينسج خيوطها القدر ٠

الى هنا ويبدأ المؤلف يبدع قصيدته الرائعة فى عدة مشاهد تنتظم الرحلة ، ولكن كل مشهد يوشك أن يكون فى حد ذاته لوحة فريدة متميزة ٠

فبعد أن يتجاوز موكب الصيد المكون من عربة جيب وعربة فولكس واجن حدود الطيبة ، وما يحيط بها من تلال ووديان « تبدأ الصحراء بخجل وكأنها تكونت فى التو واللحظة ، لكن تدريجيا تتغير الأرض لتصبح نسيجا واحدا متشابها ، وأقرب ما تكون الى راحة اليد من حيث الاستقامة مع التواءات صغيرة متفرقة » ٠

كانت أضواء الفجر تأتي من المشرق ، وكان عليهم أن يوغلوا هذه المرة فى قلب الصحراء الى حيث الطيور التى لم تروعها بعد طلقات البنادق المجنونة ٠

وبدا الأمر كما لو كانت الصحراء التى ضاقت ذرعا بجنون هؤلاء الأفندية تستدرجهم الى لقاء طال شوقها اليه ؟

وفى مكان يعرفه عساف جيدا أوقف القافلة وبدأ يشرح لهم خطة الصيد ، ستتحرك السيارتان فى شكل دائرة ، بحيث تكون كل واحدة فى الجزء المقابل للأخرى من الدائرة ، اما هو وكلبه فسيكونان فى قلب الدائرة وحين تصادف كل سيارة فى حركتها الدائرية رفا من « الكدرى » المجتمع على الأرض فانه سوف يبدأ فى الطيران حين تقترب منه السيارة ، وآنذاك يبدأ الصيادون باطلاق النيران ، ما يفلت من الرف الطائر الى داخل الدائرة سيكون عساف فى انتظاره وما يفلت من عساف فقد يكون نصيب السيارة الثانية . وهكذا تطير كل سيارة للأخرى ولعساف .

* * *

ولم يتلق الضيوف خطة عساف بارتياح كانوا طوال الوقت معا ، وكان عساف معهم ، وكانت الخطة تعنى أن يصبحوا وحدهم لأول مرة فى هذه الصحراء المترامية ولو لبعض الوقت وكأنهم لم يبصروا هذه الصحراء قبل هذه اللحظة ، لم ينتظر عساف ردا من أحد ، وراح أمام أعينهم يوغل فيما كان يسميه منتصف الدائرة ، متحولا الى نقطة سوداء ، حبة رمل بين الرمال ، وغمرهم شعور صاعق بالضآلة والوحدة أمام هذا الامتداد اللانهائى ، شعور لم يخفف منه كونهم لا يزالون جماعة فى داخل كل سيارة .

ماذا لو ضلوا فى هذه الصحراء ؟ ثم ينفد الماء والطعام و ...... كأن عساف وحده هو الذى كان يحبس هذه المشاعر فى داخلهم وها هى تنفجر على نحو لم يتوقعه واحد منهم كانوا طوال الوقت ودون أن يشعروا لائذين به ، والآن تتحرك كل سيارة فى طريقها وكأنها تبحث عن شىء تلوذ به فى ذلك الفراغ الماحق ،

ولا ينقذهم من ذلك الشعور المزلزل سوى اصطدامهم بأول رف من طيور الكدرى وكانهم قد تعثروا به فى غمرة ذهولهم ، وآنذاك نسوا كل شىء ، انطلقت الرصاصات فى كل اتجاه وكأنها لم تصب سوى خوفهم ، حين لم يسقط طائر واحد استبد بهم الغيظ والرغبة فى اثبات الكفاءة ، وتتكرر المطاردة مرة ومرتين ومرات ، ويرتفع قرص الشمس أكثر فأكثر ، دون أن يصطادوا سوى طائرين أو ثلاثة ويزدادون جنونا وفشلا ، ماذا يقولون لعساف حين يعودون اليه ؟ لكن أين هو عساف ؟ وينفجر الحزن الذى توهموا لبعض الوقت أنهم أصابوه برصاصهم الطائش ، مرة أخرى يتلاشى خجلهم من الخيبة أمام الرغبة فى اللحاق بعساف واللياذ به ليقودهم فى طريق العودة ... ويتجهون الى حيث النقطة التى كانها عساف ، وتكبر النقطة ويصبح لها راس وقدمان ويدان وأمامها بندقية ملقاه بلا عناية وكلب ، وكومة من الطيور تقابلت مناقيرها فى نظام بديع .

* * *

كان عساف هو الذى يبادرهم بالاعتذار لهم وعنهم فالسيارة ليست أنسب وسائل الصيد ، وما صاده هو للجميع ولأهل القرية وبفضلهم جاءت الطيور الى ناحيته ودعاهم الى مكان فى ظل بعض الصخور ليصيبوا بعض الطعام والشراب والراحة قبل أن يبدءوا رحلة العودة .

حين شعروا ببعض الراحة بعد الطعام والشراب ، داعبهم أمل جديد فى أن يكرروا محاولة الصيد فى مكان آخر ، لعل حظهم يكون أوفر وأجدى .

كيف يواجهون أهل القرية بخيبتهم فى الصيد ؟ ومع أن عساف كان واضحا وحاسما فى رفضه وتأكيده على عدم جدوى المحاولة الا أن نقطة الحزن السوداء الغامضة التى كانت تنغرس

فى روحه منذ بداية الرحلة ، والتى دفعته لأن يقول للتلاميذ ولأهل الطيبة كأنما كلماته الأخيرة فى مأســاة الصيد أو مهزلته ، هــذه النقطة كانت قد بدأت لأسباب مجهولة لديه تتسع وتفرش ظلا من العجز واللامبــالاة جعله لا يصمد أمام الحاحهم ورجائهم بتــكرار المحاولة ، كانت روحه تمتلىء باليأس أمام الحماقة ، وربما زاده الشراب ضعفا فترك حماقة الضيوف تقود حنكته هذه المرة ·

* * *

الى هنا ولا شىء يغنى عن قراءة النص ، فالقصيدة العظيمة التى بدأت تتنامى نحو ذروتها ـ مع بداية الرحلة تكاد أن تصــل الى قمتها الآن ·

بعد أن بدأ كل شىء على ذات النحو فى مكان آخر ، الدائرة عساف وكلبه فى قلبها ، وفى مشاهد مركزة مقطرة يصــور الكاتب كيف جنت الصحراء على نحو مفاجىء ، وكأنهــا كانت تنتظر ان يأخذوا مواقعهم لتبدأ لعبتها القاسية ومع أن الطبيعة فى أى مكان تبعث بالنذر قبل أن تعلن غضبها فانها فى الصحراء وحدها يمكن أن تمارس هــذا الجنون بلا مقدمات يمكن أن تلفت رجلا حزينــا يائسا مثل عساف ·

لا شىء فى الصحراء يؤذن بقدوم الرياح قبل قدومها لا شجرة ، ولا حائط ، ولا مكان ···· لا شىء ســوى الرمال الناعمة ···· وحين تستيقظ هذه الرمال من سباتها الخــادع ، حين تطير فجــأة وفى كل مكان ، تكون الرياح قد تجــاوزت كل الحدود ، كل الدوائر والمسطحــات ، ويختفى قرص الشمس وقبله تختفى الســماء ، ويختفى الصمت ، ويختفى المكان وحين يختفى المكان فان غريزة الهرب تصــاب بالشلل ، فالهرب الى أين ؟ ومن ماذا ؟ والعــدو

يحاصرك ، يحيط بك ، يصيب بالشلل قدرتك على التفكير وتسقط الارادة ، ويجف الحلق ، وتعجز حتى العيون عن الابصار ، ويصبح الانجاز الوحيد للسيارات انها تتيح للمختبئين فيها ولأول مرة أن يروا الموت ، موتهم وقبل ان يكون ، ان يروه مجنونا عابثا مهاجما متريثا ، يتسلل مع حبات الرمال الناعمة الساخنة الى الفم والأنف والأذن ، ولأول مرة يتفتت الزمن الى أجزاء أقل من الثانية ، يصبح فى حجم الرمال الناعمة ، وتدور الأفكار فى الرؤوس بسرعة حبات الرمال فلا تستقر على أمل أو يأس ، كأن الصحراء ارادت أن تعاقب اولئك الذين عبثوا بقوانينها وانتهكوا قدس اقداسها ، ولكن ممن كانت تنتقم ؟

ـ الله يعنيك يا عساف ..

قالها أحد أبناء الطيبة اللائذين بالسيارة .. وكانت الكلمة الوحيدة العاقلة التى قيلت فى قلب ذلك الجنون الكونى ..

ولم يقو أحد على الرد ..

ومرة أخيرة لا شيء يغنى عن قراءة النص ، قراءة القصيدة العظيمة ..

متى انتهت العاصفة ؟

كيف وجدتهم قافلة النجدة فى اليوم التالى بين الحياة والموت ؟

كيف عثروا على عساف ؟ وأين ؟

كيف قادهم اليه نسر جاء من الأعالى ووقف على راسه المدفون فى الرمال ؟

كيف وجدوا كلبه الذى ظل يدفع عنه النسور ممزقا بمناقيرها معانقا له ، بينما كان رفاق الرحلة لائذين بسياراتهم ، كيف باتوا حول الجثمان فى بيت المختار فى طقس احتفالى عجيب ؟

كيف استعادت الطيبة تاريخها كله ، واستلهمت فى تلك الليلة عبقريتها فى قص الحكايات لتروى حول جثمان الشهيد كل حكاياتها القديمة عن الصيد والحيوانات والطيور ؟

كيف تراءت الحكايات فى تلك الليلة فى ضوء جديد وكأن الطيبة تحكيها لأول مرة ، وتفهم عنها لأول مرة ؟

كيف كشفت هذه الحكايات عن قوانين الطبيعة العظمى كما يترجمها سلوك الحيوانات والطيور التى بدت فى تلك الليلة أكثر نبلا وشرفا وشجاعة من الانسان فى حبها ، فى دفاعها عن مواطنها ، عن أولادها فى صداقتها للانسان ، فى اعترافها بالجميل ، وفى احترامها لقواعد الحياة ، حتى فى عبثها ومجونها ؟

* * *

وتختلط قصص الطيبة بقصص الحيوان عند الجاحظ ، ينثرها الكاتب ليمزج بين تاريخ الطيبة وتاريخ الأمة فى منظومة واحدة ؟

كيف خرجت قرية الطيبة فى مشهد أسطورى لتدفن عساف ، لتودعه الوداع الأخير ، وكأنها تقدم اعتذارا للرجل الذى عاش ومات من اجلها ، ان هذه الرواية التى تصور الانسان والحيوان فى مواجهة الطبيعة وفى مواجهة الموت ، فى مواجهة النهايات ، تردنا فى كل لحظة من لحظات هذه المواجهة الى قوانين الحياة الأولى الى قواعدها البسيطة التى تنسى دائما فى غمرة الحماقة والغرور التى

تنتاب الانسان عبر تلك المسافــة الطويلة القصــيرة بين البدايات والنهايــات ٠

وحين يعود أهل الطيبة بعد دفن عساف الى قريتهم فان موقفهم من قضية السد يتغير تماما ، انهم يتولون أمرهم بأنفسهم ويواجهون المسئولين بمطـالبهم دون انتظار لعون أحد ولو كان أبناءهم فموت البطل أضاء لهم طريقا جديدا ٠

وهكذا لا تكون هذه الرواية التي تمزج بين روح الشــعر العربي وبين روح التراجيديا اليونانيــة في قالب رواية واقعيــة عصرية تكاد في بعض جوانبها أن تكون تسجيلية ووثائقية ، هكذا لا تكون هذه الرواية للنهايات فقط بل للبدايات وللمستقبل ٠

« الجـازية والدراويش »

رواية من تاليف عبد الحميد بن هدوقة

يمضى القارىء الى عالم هذه الرواية عبر صوتين يأتيان من زمنين مختلفين ·

صوت من الزمن الأول يقدم الفصل الأول فى الرواية ، ثم يأتى الصوت الثانى ليقدم فصـلا من الزمن الثانى ، ثم تتوالى الفصـول فى الرواية تعاقبا بين الصـوتين كحبلين مجـدولين على التوالى ومن خلال جدل الصوتين فى ذات القارىء يكتسب بناء هـذه الرواية تعقيده وثراءه وتفرده !!

* * *

الصـوت الأول :

هو صوت « الطيب بن الأخضر الجبايلى » ، يأتى من السجن، حيث يسترجع « الطيب » فى وحدته الأحداث التى انتهت به الى

سجنه متهما بقتل الطالب « الأحمر » الذى عثر على جثته فوق صخرة أسفل « عين المضيق » ، شهد أهل قرية الدشرة ضده ، وأكد راعى الدشرة أنه رآهما معا ، الطيب والأحمر لآخر مرة قرب الصخرة ، ولم ينف والد الطيب التهمة عنه ، بل كان صمته يشى باعتزاره بأن يكون ابنه هو حقا قاتل الأحمر !

« الشامبيط » وحده هو الذى لم يتهم الطيب ولم يدافع عنه ، كان يكره القاتل والقتيل ، بقدر ما كانت القرية كلها تكره « الشامبيط » .

لم يكن ما يفكر فيه « الطيب » فى سجنه هو اثبات براءته ، فقد كانت هذه البراءة هى الشىء الوحيد الذى يراه فى وضوح ما عدا ذلك فقد كانت الأحداث تتشابك فى عقله وتملأ أيامه فى السجن بتساؤلات حادة يحاول أن يزيح عنها الغموض ، وأن يلتمس المعنى ، فذلك وحده هو ما سيجعله قادرا على المقاومة وهو فى السجن ، وعلى المواجهة حين يخرج منه !!

* * *

كانت الحكومة قد أرسلت عددا من الطلبة منهم « الأحمر » ، أكبرهم سنا (فى الثلاثين من عمره) لاقناع الأهالى فى قرية الدشرة التى تقع قريبا من قمة الجبل بالانتقال الى القرية الجديدة ، التى تبرع « الشامبيط » بأرضها ، والتى تبنيها الحكومة لهم فى الوادى ليمكن لها أن تقيم سدا أسفل الدشرة ، يحتجز خلفه مياه الأمطار والثلوج والعيون بأعلى الجبل ، مياه السد سوف تغرق القرية بطبيعة الحال ، وكان دور الطلبة أن يقنعوا الأهالى بأهمية الانتقال الى القرية الجديدة وبأن هذا الانتقال الى قرية تتصل بغيرها من بلاد الدنيا داخل الجزائر وخارجها ، هو فى حقيقته

انتقال الى حياة أفضل ، تسعى الحكومة بعد الاستقلال الى توفيرها وبخاصة لأولئك الذين أبلوا فى حرب الاستقلال مثل سكان الدشرة ، يكفى أن يكون من بينهم والد « الجازية » ، الشهيد « الذى قتل بألف بندقية ، ودفن فى حناجر الطيور » ، كما يحكى الأهالى ، و « الأخضر الجبايلى » الذى يتخفى فى وداعته ، ولكن الناس يعرفون « أن الحجل يسقط قبل أن تنطلق الطلقة من بندقيته » .

* * *

لم يتردد « الطيب » فى أن يشارك الطلبة مهمتهم فى اقناع الأهالى .. وأكثر من ذلك استضاف فى بيته « الأحمر » و « صافية » الطالبة الوحيدة التى جاءت معهم لتكون مع شقيقته « حجيلة » ، كان طالبا مثلهم ، ولكنه يدرك ـ وبما بشكل مختلف ـ معنى تعلق الأهالى بقريتهم ، بالدشرة التى تلوذ مترفعة بجبلها العالى ، بمسجد الأولياء السبعة الذى تسمى به القرية أحيانا ، ففى زمن لا يعرفه أحد دفن هؤلاء الأولياء هنا ، « سبعة يغباو وسبعة ينباو » كلما مات سبعة ولد غيرهم ، فكيف يمكن لأحد أن يقنع الدراويش والرعاة والزراع بالتخلى عن مثل هذا المكان الذى تستمد منه الدشرة قيمتها بين القرى ، فى ساحة مسجد السبعة تقام « الزردات » كلما جد أمر خطير ، وفيها تقدم النذور ، وتنحر الذبائح وتصدح الطبول ، ويرقص الدراويش على ايقاعها ، وتحمى المناجل حتى تصير بلون الدم أو بلون البرق ، يلعق الدراويش المناجل بألسنتهم ، يعانقونها بأيديهم العارية يقرأون فى دماء الذبائح المتجمدة فى أوانى الفخار ، صفحة المستقبل ، يتحدثون بما كان ويكون ، هنا حياة تنطوى على أسرارها ، صنعها الجبل والدراويش والرعاة والسبعة الذين يحرسون « الدشرة » بقدر ما تحرسهم « الدشرة » فكيف لمثل هؤلاء الطلبة أن يقنعوا الأهالى

بالتخلى عن قريتهم ؟ كان « الطيب » فى الحقيقة مقسوما قسمين ، قسم مع الطلبـة وقسـم مع الأهـالى أما « الأحمر » فكان يقول « للطيب » عن السكان :

ـ ان رؤوسهم جد صغيرة ، ولو وضعت فيهـا افكار كبيرة انفجرت .

ـ وماذا تريد أن تضع فيها ؟

ـ لا أدرى ! ربما أضـع فيها أحلاما حمراء بمستقبل يلمس اشد الخيالات ضيقا !

ربما كان ذلك جزءا من سر الأحمر وسحره ، قدرته على أن يحول الفكرة الى حلم والرغبة الى شوق !

فضوله لا يقف عند حد ، ومعلوماته عن القرية والشامبيط والدراويش والرعـاة والزراع تجعل « الطيب » يشعر الى جوار الاعجاب به بالخوف منه ، انها أكبر بكثير من كل الأيام التى قضاها فى الدشرة . كيف عرف بأمر « الجازية » ! ؟

* * *

ان اهتمامه المفاجىء بما يروى عن « الجازية » من أنها ترفض كل خطابها وأنها لن تتزوج الا بمن لا تخطر له على بال ، هـذا الاهتمام يترك آثارا لا تخطىء العين معناها لدى « صافية » زميلة الأحمر ، ولدى « حجيلة » شقيقة « الطيب » الأمر الذى يفجر فى اعماق الطيب أشياء لا يقدر على اخفائها ولا على مواجهتها !!

هل جاء الأحمر من أجل السد أم من أجل الجازية ؟

وما هذا الذى يجرى أمام عينيه « لصافية » و « حجيلة » ؟

ان الانسـان المنقسم لا يقدر على خوض المعـارك ، وها هو الطيب يجد نفسه عاجزا عن الدفاع عن « الدشرة » أو عن « حجيلة »

او عن « صافية » التى لا ينكر اهتمامه بها ، فهى تقف فى منتصف المسافة بينه وبين الأحمر ، لكن ليس الى حد تعمد الصـدام مع الأهالى ، حالمـة بالتغيير لكنها ترى مع « الطيب » أن قدرا من احترام منطق الأهالى ضرورى لمشاركتهم فى اى تغيير !

هى تقترب يوما بعد يوم من قلب الطيب وعقله ، لكن أين يكون قلبها هى ؟

كأنما جاء « الأحمر » ليجعل « الطيب » يواجه حقيقته ، ماذا هو ؟ ماذا يريد ؟ ماذا يكون ؟

ابوه يحلم بأن يزوجه من الجازية ، وبخاصـة بعد ان عرف أن « الشامبيط » يتطلع هو الآخر الى أن يزوج ابنه الذى يدرس فى أمريكا من الجازية !

كانت الجازية حلم طفولة « الطيب » ، تربيا معا ، عاشـا حب الطفولة وأحلامها ، حين عاد من دراسته وجد أن الطفلة قـد أصبحت أسطورة ، من الذى صنع هذه الأسطورة ؟ هل هو أبوها الشهيد ؟ أهو جمالها الفائق الذى لا يقوى أحد على مجرد التحديق فيه ، أم هم الدراويش والرعاة والزراع ؟ كل واحد منهم حلم بها يوما ، وحين بدا أن أحلامهم جميعـا تقصر عن الوصـول اليهـا وتتصادم ، أطلقوا حولها الأساطير والحكايات لتحول بينهم وبينها ، لتبقى لهم جميعا ، للدشرة كلها حين لا تكون لواحد منهم الأساطير التى تروى حول الجازية لا تتوقف عند حد ، تتحرك فى كل اتجاه ، تتلون بكل المعـانى تحكم الحصـار حول الجازية ، عندما سـمع الدراويش أن « الشامبيط » يفكر فيها لابنه أطلقوا الحكايات التى تشوه سمعتها مع الرعاة حتى يزهد فيها ابن « الشامبيط » !

* * *

الزردة أو المواجهة :

حين عرف « الطيب » أن الدشرة قررت أن تقيم « زردة » احتفالا بوجود الطلبــة لم يكن يدرى أيفرح أم يغضب ؟

كان يقول للأحمر لمواجهة اندفاعاته المغامرة :

ــ دع نفسك على عفويتها ، وأحيى معنا حياتنا ترى الأشياء على طبيعتها !

ولكن الأحمر ما كان يعرف حدودا يوقف عندها ، كان يرسل نداءاته الى كل مكان والى كل واحد ، موقظا فى الناس أشــواقا مجهولة المصدر مجهولة الغاية ، أخته حجيلة التى لم تخرج يوما من القرية ، استجابت لنــداءات الأحمر ، لم تخف لحظــة حماســها للانتقال الى القرية الجديدة ضد رغبة أبويها ، ربما لأن تلك هى الطريقة الوحيدة أمامها لتحقيق أحلامها الغامضة المكبوتة فى حياة مختلفــة !

قال لها الأحمر يوما أمام أخيها :

ــ أنت النموذج الكامــل للهدم وأخــوك النموذج الكامــل للصيانــة !

وها هى الدشرة تبدو وكأنها تستجيب هى الأخرى لنداءاته فقررت أن تصنع « زردة » للطلاب ، فى جو الزردة ، تقلع الدشرة برقعها ، تعرى ذاتها ، تستعرض قواها الخفية والغامضــة ، أهى تريد أن تتصــالح مع « الأحمر » أم قررت منازلته ؟؟

فى ساحة مسجد السبعة تجمع الأهالى والطلبة فى لحظة بدت مشحونــة بالعواطف والمخــاوف والفضــول والترقب والفرح سيقت الذبائح الى مكان الذبح ، عزفت الطبول والرزنات ، حلقات

الرجال والنساء والأطفال تزداد احكاما حول الدراويش والرعاة ، وهم يرقصون ويتحاورون بالكلمـات الغامضـة المسجوعة ، التى تتحدث عن المـاضى والحاضر وماذا يراد بالناس او يراد منهم ؟ !

* * *

اشترك الطـلاب فى الرقص مع الدراويش ، فى مكان قريب كانت النيران تشتعل ، والمناجل تكتسب الوانها الحمراء والبيضاء ، قبل أن تصـل المناجل الى أيدى الدراويش خرج الطلبة من حلبة الرقص ، عدا الأحمر ، ظل وحده يرقص مع الدراويش بقامتـه الفارعة كصفصاف الدشرة ، النساء يحملقن اعجابا وخشية ، سوف يمكر به الدراويش لا محـالة ، المناجل الحمراء تخطف الأبصـار السماء تشارك فى اللحظـة الخارقة فترسل سحابا يزيد من ألق المناجل ، الجـانب الذى تقف فيه النسوة يحدث فيه هرج ومرج ، تنسحب الأنظار للحظة من على ساحة الرقص ، ثمة حدث خارق يحدث ، « الجازية » تحضر الى الحضرة جاءت ملثمـة لكن نورها لا يحجبه لثام ، علت صيحات الدراويش تطلب المناجل ، الرعـد يختلط بأصـوات الدراويش ، ووميض البرق يخفى للحظة وميض المناجل ، وحبات المطر تلغى المسافات بين السماء والأرض ، بين الانسان والطبيعة ، طاب درويش منجلا أبيض من وهج النـار وقدمه للأحمر ، أخذه الأحمر بلا تردد ، لعقه مرة ومرات ، كان فى حالة نشوة كاملة ، اشـتد العزف والرقص ، تتابعت المناجل ، تتابعت ومضـات الدق كأنها تشير الى مكان الجازية ، الأحمر قرأ الاشارة تقدم نحو الجازية ، مد يده اليها ، مدت يدها اليه قادها الى الحلبة ، قدم لها منجـلا فلعقته ، راقصها فراقصته « الأحمر يرقص » الجازية ترقص ، الحاضرون جالسون لكن نفوسهم ترقص ماذا بقى لكى تقوم القيامة ؟ وبدا كأن القيامـة قد قامت ، المطر ينهمر ، العاصفة تعصف ، حبات المطر تصبح فجـأة حبات برد فى

حجم البيضة ، صعق الناس ، لاذ بعضهم بالمسجد ، هرع الآخرون الى بيوتهم لكن ماذا تفعل البيوت أمام السيل الجارف ، بدا كأن السيل وليس الطلبة هو الذى سيقوم باقتلاع القرية من جذورها ، السماء تنتقم من الطلبة ، السبعة ينتقمون من الأهالى الذين سمحوا للأحمر بأن يراقص الجازية فى ساحة مسجدهم ، كيف فعلها هذا الغريب ؟ اقتحم قدس أقداسهم ، تحدى الدراويش ، لعب لعبتهم ، غزا قلوب النساء والأطفال والأهالى ، تجاوز الحدود ، ألغى المسافات ٠٠ ربما فى تلك اللحظة تقرر أن يموت الأحمر من الذى أصدر القرار ؟ من الذى ينفذه بعد حين ؟ لا أحد يعرف ، لا أحد يتكلم وحتى فى السجن لم تكن الأمور أكثر وضوحا ، لم يكن « الطيب » ناقما أو حاقدا حين بدأ الأحمر فى مراقصة الجازية امتدت يد أبيه الى البندقية لكن « الشامبيط » أمسك بيد أبيه ٠٠ الطيب حاول أن يقنع أباه ان كل ما حدث كان مجرد رقص فى حفل طقوسه تسمح للجميع بالرقص ، والجازية لم تكن خطيبته ، صمت أبوه ولكنه لم يهدأ واذا كان أبوه قد هدأ بعد حين ، فمن يهدىء الدراويش والرعاة ؟ كان يحاول أن يفهم الأحمر لا أن يقتله لا ينكر أنه فى لحظات تمنى قتله ، حين رآه يطلق فى صدور نساء القرية مشاعر كانت تفيض فى صخور الدشرة ، رآها فى الزردة تفيض من العيون كالينابيع ، وتفاجىء حتى أصحابها وفى عينى صافية وحجيلة كانت تمتزج الغيرة بالافتتان ، تمنى لحظتها أن يكون قاتله ، لكن فعل القتل يحتاج الى نوع من الايمان بما يدعو الى القتل وهو لم يكن يملك ايمان الدراويش بالماضى ولا ايمان الأحمر بالمستقبل ، « الأحمر جعله يدرك أنه كالصفر الذى تتلاقى فيه جميع الأزمنة » !

* * *

فى السجن كان « الطيب » يحاول أن يلملم أجزاءه المبعثرة ، أن يجمع بين الأسئلة وأجوبتها ، بين الأحداث ومعانيها ، لماذا بقى الأحمر وحده فى الدشرة بعد أن غادرها الطلبة

لو عاد معهم الى المدينة بعد ما جرى فى الزردة لما لقى مصرعه ولما دخل الطيب السجن ؟

كان الأحمر يذهب الى الأماكن التى تقرر أن يقام فيها السد يلاحظ ، ويكتب أوراقا ويبعث بتقارير ، ويرد على اسئلة « الطيب » بجواب وحيد :

ــ لم تنته مهمتى بعد ٠

ماذا كانت مهمته ؟

كان يحاول أن يفهم الأحمر لا أن يقتله ، وجاء الموت ليضع حدا لمهمة الأحمر ! وليدخل الطيب السجن !

فى السجن كان الطيب يتأمل الألفات التى حفرها فى الحائط سجين كان فى نفس الغرفة ٠٠ حفرها بأظافره ٠٠ قال السجان : مات قبل أن يصل بها من يمين الباب الى يساره ٠٠ ما الذى كان يريد هذا السجين أن يقوله بهذه الألفات لمن يجىء بعده ؟

* * *

وفى السجن يلتقي بشاعر سجين ، نصف عاقل ونصف مجنون ٠٠ لم يسمع بالأحمر ومع ذلك فقد كانت روح الأحمر تسكن نصفه العاقل ونصفه المجنون معا ٠

وتأكد له أن الأحمر لا يموت بالقتل !

وفى السجن زارته أخيرا صافية ، لا تزال تواصل اقترابهــا المحسوب منه ، تحمل فى عينيها أشــواقا لا تحتجزها القضبان ، وأخبــارا تؤكد أن الأحمر لايزال يواصــل مغامرتــه بعد الموت ، فالتقارير التى كان يدعوها مهمته ، جعلت المسئولين يعيدون النظر فى قضية السد برمته ، ويشكلون لجنة لتقصى الحقائق حول علاقة الشامبيط بالموضــوع كله ومدى جدية الدراسات السابقة حول الموضوع ، والطلبة يتابعون المسألة ، وكأن الأحمر لايزال يقودهم من وراء القبر !

* * *

الصــوت الثاني :

هو صوت « عايد بن السايح بن بو المحاين » الذى يعود من المهجر الى مسقط رأس والده فى الدشرة ، تنفيذا لوصية الوالد الذى مات فى الغربة !

كان أبوه صديقا للأخضر بن الجبايلى ، وكانت قصة سجن « الطيب » ومقتل الأحمر وأسطورة الجــازية كلها قد هــاجرت خارج الجزائر ، وهى تعود الآن مع « عايد » أسـئلة تبحث عن أجوبة . وصــورا متفرقة تبحث عن اطار ولم يكن ذلك كله سوى أجزاء متفرقة فى بحث عايد عن جذوره فى الدشرة ، ورغبة أبيــة فى العودة لهذا الجذور !

وربما كان فى أعماقــه حلم بأن يرى الجــازية ، وربمــا أن يتزوجهــا !

وهو فى طريقه الى الدشرة . صاعدا اليها عبر طريق ضيق على منحدر عال يلتقى أول ما يلتقى براعى السبعة ، الذى يطــلق

قطيعه عليه فى حركة مفاجئة تملأ الطريق ولولا تشبثه بأحد الجذور الناتئة لسقط فى المنحدر ، ان هــذا الحادث سوف يلقى بالضــوء فى فصول تالية على الطريقة التى قتل بها الأحمر ، كما أن التمسك بالجذور كأسلوب للنجاة من هلاك محقق هو رمز لا تخطئه العين فى هذه الرواية الحافلة بالرموز .

ومن خلال حديث « عايد » مع الراعى تبدا الأضواء تتراءى على الوجه الآخر للأحداث التى عشناها مع « الطيب » .

* * *

وفى اطار بناء الرواية الذى ألمحنا اليه فى بداية هــذا المقــال فان الوجه الآخر للشخصيات والأحداث كان يتراءى دائما للقارىء من خلال تقاطع الصــوتين وهــذا جزء من انجاز البناء فى هــذه الرواية ، فقد كان من الطبيعى بالنسبة لعايد وهو عائد من المهجر أن يسأل ويحــاور ويحاول أن يفهم ، ومن هنا فقد كان صــوته مرآة لأصوات الدراويش والرعــاة والزراع ، ومرآة للتغييرات التى حدثت فى المسافة بين الزمن الأول والزمن الثانى ومن هنا فقد كانت الشخصيات والأحداث تبدو دائما للقارىء بفضل هــذا البنــاء ومن خلال هذه المرايا . المتقابلة متعددة الوجوه والمستويات متنوعة الدلالة والمعنى والايحاء !!

مع صوت عايد نلتقى « بحجيلة » التى تفتحت شخصيتها فى الزمن الأول أمــام نداءات الأحمــر ، وقد أصبحت أكثر نضجــا واستقلالا ، أن شخصيتها تتطور بفضل حوارها الدائم مع عايد الذى لا يزال يعيش فى أعماقه أسطورة الجازية ، انها هى التى تنجح فى تخليصه من هذه الأسطورة ، لتصبح هى البديل الصحى لأسطورة الجازية أو التحقيق الصحيح والممكن لهذه الأسطورة !!

ومع صوت عايد نستمع الى أحد الدراويش يتحدث اليه عن الأحمــر :

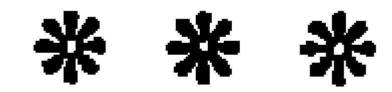
« لو لم يستعجل لصار درويشا ممتازا ، خسر نفسه . وخسر الدراويش ! ماذا كنا نستطيع أن نفعل له ؟ لم يحالفنا ولم يستشرنا ! الناس تعذبوا وسجنوا ، حاموا السنين الطويلة ليحصلوا على نظرة واحدة من الجازية ، ولم يستطيعوا ، وهو فى لحظة اراد أن يولدها أمام كل الناس لا ‥ كان غالطا ‥ لعق منجلا . رقص رقصة ، ظن أنه وصل ، الدروشة لا تحصل فى ليلة ، الجازية لا تنال بضمه لا لا ‥ كان غالطا » .

واذا كان الدراويش قد رأوا ببصيرتهم النافذة أن الأحمر كان درويشا مثلهم فاننا مع صوت عايد نرى بدورنا وفى بهو المرايا المتقابلة الذى يتيحه بناء هذه الرواية أن الدراويش ليسوا سوى نوع من الثوار لقد رفضوا واقعا قاصرا وعاجزا ، ونجحوا فى اطلاق قواهم الكامنة ، وفى تحرير عواطفهم وخيالاتهم من اسار الرؤية اليومية المقيدة بالمنطق العملى ، ولكنهم لم يصلوا الى توجيه هذه القوى التى أطلقوها لتغيير واقعهم الى مستوى خيالهم وحلمهم الزاهى !!

مع صوت عايد وتجربته فى الدشرة تتكامل الصورة الحقيقية « للشامبيط » فنرى أنه الرؤية المضادة لرؤية الأحمر ، ولكن خطورته أنه أقدر من الأحمر على انجاز رؤيته ، لأنه يعرف خفايا الدشرة ، ويعرف كيف يسيطر بالوعد والوعيد على الدراويش والرعاة والزراع جميعا حتى يصل الى هدفه النهائى بتزويج ابنه من الجازية ليصبح مالكا للواقع وللأسطورة !

ومع صوت عايد نرى الشامبيط يقتل بالطريقة نفسها التى قتل بها الأحمر ، قبل أن يتمكن من حضور الزردة التى أقامها ليتمكن ابنه من رؤية الجازية ولتتمكن هى من رؤيته وفى هذه

المرة لن يكون القارىء فى حاجة الى من يخبره عن القاتل ، فرجـال الدشرة القدامى يصفون حساباتهم ، وربما كان الأحمر هو الآخر يصفى حساباته مع الشامبيط حين بدأت تقاريره التى كتبها قبل أن يموت عن مشروع السد تجعل الثورة تعيد النظر فى المشروع كله فى ضـوئها ومع تقابل صوت عايد وصـوت الطيب فى الفصـلين الأخيرين ترق الحواجز وتتقاصر المسافات بين الطيب وصافية وعايد وحجيلة ، ويلوح أن هؤلاء الأربعة هم أبطال الزمن القـادم الذين تنعقد عليهم الآمال فى انجاز التغيير بالناس وفيهم ومعهم !!



« المشى على الصراط »

رواية من تاليف د/ يحيى الرخاوى

من الذى يمشى على الصراط فى هذه الرواية ؟

هل هم فقط أبطالها ؟ « عبد السلام المشد » الذى يجعل منه المؤلف بطلا وحيدا فى الجزء الأول « الواقعة » ويجعل من أزمتـه (اعراضها واطوارها) الحدث المحورى فى هـذا الجزء وكأنه بذلك يختصر الأزمة (رغم أن الاعراض والأطوار قد تختلف من شخص لآخر) لدى بقية الأبطال الذين لا يظهرون بكامل شخصياتهم الا فى الجزء الثانى « مدرسـة العراة » ليواجه معهم ومعه مرحلة العلاج بعد أن عشنا مع « عبد السلام المشد » وحده مرحلة الأزمة بعمق اعراضها وأطوارها ؟

أم هو المـؤلف ، « الذى هو الطبيب فى الروايـة » ، الذى يصطحب أبطاله فى رحلتهم الصعبة من واقع أزماتهم التى دفعتهم الى

عيادته ليمشي معهم فوق الصراط الى فردوس (لا تجرى من تحتـه الأنهار) ، يؤكد لهم أنه : هنا ، والآن • وانه يفتش عنه معهم وبهم، وانهم قد يكونون دليله لهذا الفردوس بقدر ما هو دليلهم له ؟

أم هو المؤلف أيضا •• لكن فى محاولته المستميتة أن يوائم بين العلم والفن فى رواية تقوم فى جوهرها على ما هو متاح من حقـائق العلم ، ولكنه ينفخ من روحه فى هذه الحقائق حتى تتحرك وتنبض وكأنها وقائع الحياة التى نعرفها فى سياقها التلقـائي العفوى يحركها حدس فنان ، وتجلوا أعماقها بصيرته النافذة •• ؟

أم هو القارىء الذى ربما قرأ هذه الرواية بحسن نية كاملة ، وفى ظنه انها « رحلة فوق عش الوقواق » وأنه سـوف يتفرج بأجر رمزى على عالم المجـانين ودون أن يقع فى أذاهم ، ودون أن يوصم بأنه واحد منهم ، وذون أن يجتاز الأسلاك الشـائكة التى تفصل بينه وبينهم ؛

.. ولكنه يفاجأ بأن الأسلاك الشائكة تطير فى الهواء حين تقع (الواقعة) وان البراكين تتفجر لكن فى داخله ، وأنه والناس من حوله يعيشون طول الوقت فى عش الوقواق نفسه وأن الأسـلاك الشائكة الطائرة تعود وتتجمع لتصنع سورا أوسـع من حولهم وأن على الجميـع (السجناء والسجانون) أن يحيلوا الأسـلاك الى خطوط للهاتف والبرق ، ومنـاشر للمـلابس القذرة التى كانوا يرتدونها بعد أن نخلع وتغسل • يفعلون ذلك وهم عراة فى يوم مثل يوم القيامة •• لكن لمـاذا لا نبدأ من البداية ؟

« الواقعـة »

الجزء الأول من الرواية :

اسمه « عبد السلام المشد » ، وهو مثلى ومثلك يمكن أن ينسى بعض الأوراق اللازمة لعمله وهو فى طريقه الى العمل ٠٠ أو ينسى بعض ديونه ٠٠ او ينسى الذكريات الأليمـة ٠٠ ولكنـه فى ذلك اليوم حين وقف امام الشباك ليدفع أجر النور ، وسألته المحصـلة عن اسمه لتبحث عن الايصال الذى يحمل الاسم وجد رأسه خالية تماما كصفحة بيضاء ٠٠ ولأنه كان يقف فى مقدمة طابور طويل ٠٠ ولأنها كانت تخـاطب هـذا الطابور ودون أن تنظر فى وجـه من تتحدث اليه ٠٠ فلم يفعل شيئا سوى أن ينسحب من أمامها فى صـمت ٠

كانت تلك فرصته الوحيدة ٠٠ فلم يكن من الممكن أن ينتظر الطابور ، أو تنتظر هى رجلا فى حاجة لبعض الوقت ليتذكر اسمه ؟٠

بهذه « الواقعة » المزلزلة التى لم يكد يشـعر بها أحد تبدأ أحداث هذه الرواية ٠

كلنا يحتمل بشكل أو بآخر عجزه عن السيطرة على أحداث فى حياته ٠٠ وكلنا يحتمل بشكل أو بآخر عجزه عن السيطرة على جوانب فى نفسه ٠٠ لكن أن يصل هذا العجز بانسان الى عجز عن تذكر اسـمه ٠٠ فلابد أن القيامة قد قامت ٠٠

ولكن هـل قامت القيامـة عند كل الناس أم أنه وحـده « عبد السلام المشد » هو الذى بعث فى عـالم جديد قـديم لكن بلا اسـم ٠٠ ؟

ربما كانت تلك هى بايجاز شديد قصة هذه الرواية فى جزئها الأول ..

قصة موت وبعث فى عالم جديد قديم .. فمن الذى مات ومن الذى بعث ؟ وماذا كان الحساب وأين كان المصير ؟

* * *

ان الرواية التى بدأت بنسيان « عبد السلام المشد » .. لم تنته بتذكره لهذا الاسم بعد لحظات قليلة .

لقد حاول « عبد السلام المشد » بعد هذه اللحظات أن يصنف هذه الحادثة التى لم يشعر بها أحد ضمن حوادث النسيان التى تلم به وعاد الى بيته .. مؤملا أن تعود الأشياء الى سيرتها الأولى.. ولكنه يسمع وهو يصعد السلم ايقاع خطوات من خلفه .. « لعله جاره الأستاذ غريب ، وفجأة شعر بالخوف من أن يكون هو أو الا يكون هو ، كان يريد أن يراه وأن يهرب منه فى نفس الوقت ويتلكأ فى سيره ليلحق به الأستاذ غريب ويحييه ببسمة رائعة .. هل رأى الأستاذ غريب فى وجهه شيئا غير عادى .. ؟ هل نطق فعلا وقبل أن يغلق خلفه باب شقته بهذا السؤال : مالك ؟

ليته فعل .. الحمد لله على أنه لم يفعل .. ؟

« واقعة أخرى » تؤكد له أنه لا يعجز فقط عن السيطرة على ذاكرته بل يعجز عن السيطرة على شعوره .

فهناك دائما خوفان وحبان وكراهيتان ..

هل هناك اثنان فى داخله ؟ من منهما عبد السلام المشد ؟ وماذا يكون اسم ذلك الشخص الآخر ؟ وهل يمكن أن يظل أمره خافيا الا عليه ؟ .

فى المساء عجز الطبيب الذى يعالج الأسرة كلهـا من سنين أن يكتشف أمر ذلك الشخص الآخر ومع أنه « ذلك الشخص الآخر » اشبع الطبيب سخرية لم يعرف بأمرها ســواه ، سوى عبد السلام المشد فانه فى النهاية شخص حالة عبد السلام بأنها :

ـ شـوية برد ٠

ووصف المقويات اللازمة ٠

لقد ضللته الرعشة القوية التى عاودت عبد السلام المشـد أثناء الكشف ٠٠ وهل كان من الممكن لو لم تعـاوده تلك الرعشة أن يعترف للطبيب بما حدث « أنه يقول له انه نسى اســمه ٠٠ وأن بداخله شخصا آخر كان طيلة الوقت يسخر من الطبيب ؟ ٠ »

* * *

من الشخص الآخر ؟

بقدر ما يشعر عبد السلام المشد أن ذلك الشخص الآخر ليس غريبا عليه ٠٠ وانه هو نفسه عبد السلام ٠٠ الا انه بدأ يدرك بوضــوح كم هو مختلف عنه ٠٠ بل ومتمرد على سلطانه ٠٠ فى نفس الوقت ٠٠ يكفى انه لا يعرف متى يجىء ومتى يذهب ، ولكنه يعرف مقدمه بذلك الشعور القوى الذى يتدفق فى حواســـه ٠٠ وكأن الدنيا تصبح فلما ملونا ناطقا بعد أن كانت مجرد فيلم صامت أسود وأبيض ، يعيده الى الوراء سنين طويلة ، يذكره بكل ما كان قد نسيه ٠٠ بكتبه القديمة ٠٠ بتساؤلاته القديمة التى ربما كان بحث لها عن اجابات فى مثـل هـذه الكتب ٠٠ « سـقوط الدولة الرومانية » ، « الوجود » ، « الأبله » أحقا هذه كتبه ؟ وبين هذه

الكتب يعثر عليها ، على الخطابات التى كان يتبادلها مع زوجتـه يوم كانت هذه الزوجة خطيبته ·· كانت الخطابات تمتلىء بأفعال نابضــة ·· « نقرأ » ، « نحــاول » ، « نعمل » ، « نغــير » ، « نتألم » هذه الأفعال الخمسة حل محلهــا الأســماء الخمســة « الأولاد ، الأسعار ، الحسد ، الستر ، حسن الختام » ما الذى حدث تماما خلال هذه الأعوام ؟

المصيبة أن الشخص الآخر لا يكتفى بتقليب دفاتر المــاضى بل يكاد يعبث بالحــاضر ويهز اركانه هزا ··

* * *

ان شــهوة السخرية التى بدأت عنده بالطبيب المعــالج تمتد لتشمل زملاءه ورؤساءه فى العمل ·· لتشــمل الأوضاع والاعراف والتقاليد ·· وقد كان الأمر محتملا حين كانت هذه السخرية صامتة وسرية بينهما ·· اما ما يوعز به الآن فهو يتجــاوز كل الحدود حتى السرية ·· وكأنه بذلك يريد أن يعلن عن وجوده ليس فقط أمام عبد السلام المشد بل أمام الدنيــا كلها ·· يفعل ذلك بنوع من التهديد والقوة وكأنه يقول له ·· لعبد السلام المشد ·

ــ اما ان أعود بشروطى هــذه المرة واما أن أهدم المعبد على من فيه ؟

يفعل ذلك وفى يده ذلك السحر القوى الذى يتمثل فى عــالم ملون وناطق وعابق بكل مشاعر الحيــاة والفرح ·· يوجد بوجوده ، وفى يده الأخرى ذلك التهديد المفزع بأنه اذا ذهب فلن يترك له الا دنيا خامدة وراكدة وصامتة يعجز فيها عن تذكر اسمه ··

ــ وما شروطك يا سيد ؟

ــ ان تعلن حبك للسيدة آمال ·

ـ السيدة آمال زميلة محترمة ومتزوجة وحامل ٠

ـ لو تنبهت الى الطريقة التى تنظر بها اليك لما ترددت لحظـة واحدة ٠٠

ـ لا أتنبه لهذه الطريقة الا فى حال وجودك ٠٠ حيث الدنيـا فيلم ملون ناطق يضج بالحياة والنغم ٠

ـ افعلها ولن تندم ٠

ويفعلها عبد السلام المشد ، ويكاد يصعق حين توافق السيدة آمال على لقائه بعد انتهاء العمل ٠٠ فيقول لها لفرط ذهوله :

ـ أنـا أحبـك ٠

ـ أنـا أعـرف ٠

* * *

وكأن الشخص الآخر كان فى انتظـار أن يدفع به الى حـد التورط ثم يتخلى عنه ٠٠ ماذا يقول لها ؟ وماذا يفعل ؟ وفجـأة لا يجد فى راسه غير ذلك العقل المظلم الذى عجز عن تذكر اسـمه ذات لحظة ٠٠ تلك هى المصيبة ٠ لو كان لذلك الشخص الآخر عهد أو ميثاق ؟

لو كان يعرف متى يجىء ومتى يذهب ؟

ويشتد شعوره بالكارثة المقبلة الى الحد الذى يقترب فيه من مكتب السيدة آمال ليهمس فى أذنها برغبته فى الغاء الموعد وقبل أن يتحقق فلا ترد عليه ٠

أنذاك فقط يعود الشخص الآخر ليقول له :

ـ ماذا فعلت يا مجنون ؟

ـ لا ادرى ٠

ـ تغلق أبواب الجنة وقد فتحت لك ٠

ـ لا أدرى ٠

ـ لازلت تملك الموقف ٠٠ أنتظرها فى نفس الموعد أمـام باب الخروج ٠

أهو حقا فى حاجة ليعرف ماذا يقول لها ؟ يكفى أن تنظر فى عينيه لترى بريق الكنز ٠

وينتظرها فى الموعد ولكنهـا تتأخر ٠٠ المدير أيضا يتأخر ٠٠ هل يمكن ٠٠ ؟ لا ٠٠ جائز ٠٠ ويسأله البواب عن سر انتظاره ٠٠ ويدور بينهما حوار يريد به أن يغطى سره ولكنه يعرف من هـذا الحوار ما كان يجب ألا ينساه ٠٠ فالسيدة آمال فى أجازة منذ ثلاثة أيام وهو نفسه عبد السلام المشد كتب بيده هذه اقرار قيامه بعملها الى أن تعود ٠

كيف حدث ما حـدث اذن ؟ وهـل بلغ به الأمر حقا هـذا الحد ٠٠ ؟ هذا هو الجنون بلا منازع ٠٠

ولكن هذه الكارثة المحدقة لم تمنعـه لحظـة من الاعجـاب باكتشاف تلك القدرة الجديدة المذهلة فى نفسه ٠ القدرة على أن يتخيل أشياء لا تختلف لحظة عن الواقع ما معنى ذلك ؟ معناه ٠٠ انه يملك أن يصنع الفردوس ويعيش فيه ٠٠ لا جنون ولا يحزنون بل هى الجنة ؟

النداهـــة :

عند هذا الحد يكون المؤلف قد وضع أيدينا على ملمح من أهم ملامح هـذه الشخصية « عبد السلام المشد » فى أزمته الراهنة ٠٠ فهذا الأمر الذى يدعوه سره والذى يدعوه المؤلف أزمته ٠٠ يواصـل

النداء بصـوت له سحره الخاص ، ومنطقـه الخاص ، صـوت كالذى نسمع عنه فى حكايات الجدات عن « النداهة » التى تنادى ضحاياها عند الفجر ، لتفتك بهم ، وتستعير « النداهة » صوت عزيز أو حبيب لا يقاوم حتى تكتمل الخديعة ٠٠

***

هذا الصوت يناديه لكى يحفظ السر ، عن زوجه ، عن الطبيب، عن أصدقائه ، عن الدنيا كلها ، وكلما كبرت المصيبة حتى لينوء بحملها ٠٠ حتى ليجب أن يصرخ فى طلب النجدة اكتسب الصـوت حتى فى اقسى المصائب نوعا من الاغراء لا يقاوم ليبقى الأمر سرا ٠٠ ليواصل عبد السلام المشد السير بعيدا عن كل الناس بحجة أن هذا هو الطريق الى الجنة ٠٠ لكن حتى اذا نجح فى أن يحفظ السر ، فى أن يغلق فمه الا عن الهمس والنجوى ٠٠ فمن يضمن الشخص الآخر الذى يصر على أن يعلن عن وجوده بكل الطرق ٠٠ التى كان آخرها اغراءه بمحادثة السيدة آمال ٠

وهنا نلمح وجها آخر للازمة ٠٠ فالخضوع لطلبات الشخص الآخر بحجة الرغبة فى اخفاء أمره يمـكن أن يصبح دون أن يدرى طريقا لفضح هذا الأمر ٠

لكن الفضيحة المحتملة والمؤجلة أهون ألف مرة من الفضيحـة المؤكدة لو تطوع هو باعلان حقيقة الشخص الآخر الذى يسـكن فى داخـله ٠

الهروب فى طريق الآلام :

أيمكن أن يعقد معاهدة مع الشخص الآخر ٠٠ تكفل لكل واحد منهمـا نوعـا من الوجـود ٠٠ قـدرا من السـلطة وتحـديد الاختصاصات ٠٠ ؟ أليس هذا ما تفعله الحكومات الائتلافية حين تواجه خطرا خارجيا ٠٠ ؟ أو تمردا داخليا ٠٠ ؟

وتنجح الحكومة الأئتلافية فى تأجيل الانهيار الذى كان واضحا أن « عبد السلام المشد » يسير نحوه فى خطى راسخة ٠

وتنجح أكثر فى الكشـف عن طبيعة الأزمـة التى يمر بهـا عبد السلام المشد ٠

فها هو الشخص الآخر الذى كشف بوجوده عن أعراض الأزمة يكاد يكشف عن أعماقها وأبعادها ٠

انه يدعوه لزيارة جاره الأستاذ غريب (الذى كان يراه مجرد أعزب مثقف ومتوحد ومسكين ومتعال بلا مناسبة ٠ ويكاد يتجنبه كالوباء ٠) ليسأله بحيرة حقيقية وصدق كامل :

ـ لمـاذا نعيش يا أستاذ غريب ؟

وحين يجد أن هذا الجـار الذى يمضى وقته كله فى القراءة لايزال يبحث عن اجابة لهذا السؤال ، ويرد عليه بحيرة مماثلة :

ـ لا أدرى يا استاذ عبد السلام ٠

يصرخ فيه :

ـ ولكنى أحس انك تدرى يا غريب ٠

وينفجر غريب مدافعا :

ـ تجاورنى عشر سنين ، ثم تزورنى بلا استئذان لنتبادل حديثا كالاتهام ، فما الذى تريده ؟

ـ الى متى ستنتظر يا غريب ؟

ـ حياتى انتهت الى هذه الوقفة المتوازنة ٠٠ أبحث فى الكتب آملا فى أن أجد اجابة لمثل سؤالك أتعلم من تجربة الآخرين بدلا من أن أحاول من جديد ٠

ـ ليس المهم ما عرفوه ٠٠ بل كيف عرفوه ؟

ونموق حيرة عبد السلام المشد من نفسه حيرة الأستاذ غريب منه ٠٠ انه لا يصدق انه هو الذى أجرى هذا الحوار مع غريب ٠٠ لعله الشخص الآخر الذى كان يسأل ٠٠ نعم بل لعله كان يوجه السؤال الى عبد السلام المشد حين كان يقول لغريب :

ـ الى متى ستنتظر ؟ كأنه كان يخاطب نفسه ٠

الى متى ستنتظر يا عبد السلام يا مشد ٠٠ ؟

الى متى يصم أذنيه وحواسه عن ذلك النداء القادم من الشرفة المجاورة حيث تقف « أمانى » ٠٠ تلميذة فى سن أولاده ٠٠ فى سن الحياة الغضة المتفجرة ان كل حركة تصدر عنها وهى تنشر الغسيل فى الشرفة تبعث فى أعمق أعماقه نبضا جديدا مماثلا ٠٠ يشعر كأنه يتحاور معها بلغة الخلايا ٠٠ أصدق اللغات وأكثرها حكمة ونفاذا وتواصلا ٠٠ (أهناك علاقة بين هذا النداء وبين سؤاله عن أهداف الحياة ؟) ويتحدث اليها فى الشارع ، (بلغة الناس هذه المرة) يسألها عن أحوالها ، وفى براعة لا يكاد يصدقها يعقد معها اتفاقا ليراجع لها بعض الدروس ، وفى بيت « أمانى » « حيث تعيش مع أم كهلة وأب عاجز » يشعر بنشوة الوجود حين يرق ويشف عن أنبل المشاعر وأروعها (تلك جنة حقيقية لا وهمية ، يدخلها فى وضح النهار) لكنه فى يوم آخر يشعر بثورة للجنس فى داخله يخاف منها على ملاكه الطاهر « أمانى » فيمضى بها فى اتجاه أمها الكهلة التي لايزال الشباب يرسل آخر اشعاعاته من عينيها ، وتنتهى مغامرته الحمقاء بفضيحة تكتمها الأم حرصا على سمعتها وعلى حياة زوجها العاجز ٠٠ وتنتهى بطرده من الجنة ٠٠ (أذلك حقا هو كل ما كان يبحث عنه ؟) ٠

تلك هي نهاية استسلامه لما يريده الشخص الآخر وسواء أكانت الجنة فى الواقع أم فى الوهم فان الشخص الآخر لن يرضى بأقل من الاعلان عن وجوده أيمكن أن يكون شخصا واحدا هو الذى يطلب ذلك كله ‥ ؟ يسأل عن معنى الحياة عند جاره الأستاذ غريب ويعشق زوجة وزميلة ‥ ويجرى وراء طفلة فى سن أولاده ويحاول تقبيل أمها التى كانت تراه صديقا كريما يبذل العون لأسرة عاجزة ‥ وكان قد قاده قبل أيام قليلة من هذه الفضيحة الى مسجد كان يمر به كل يوم ولا يكاد يراه لوجوده فى الطابق السفلى لأحد المنازل ٠ وهناك صلى صلاة خاشعة عميقة شعر بأنها تسمو بروحه الى السموات ؟ وكأنه يوشك أن يتلقى اجابة على سؤاله للأستاذ غريب عن معنى الحياة ؟

* * *

أهو شخص واحد حقا أم انها عصابة من الملائكة والشياطين جميعا ؟ كيف تتجمع فى داخله مثل هذه العصابة ؟ والغريب أن ما يربط بينها هو أن كل واحد منها سواء أكان ملاكا أم شيطانا يملك مفاتيح ذلك العالم الناطق الملون النابض بكل ما فى الوجود من حياة ٠ وانها حين تهجره أحيانا لا يبقى فى رأسه سوى ذلك العقل الراكد المظلم ‥ الذى عجز يوما عن تذكر اسمه ‥ وتنطفى حتى نجوم السماء ‥

هل نجح حقا الائتلاف الحاكم فى داخله فى تقسيم السلطة ؟ أم أن الأمر سينتهى باغتصاب هذه العصابة للسلطة واعلان نهاية عبد السلام المشد ‥ وأن اتفاقه معهم وتوزيع الاختصاصات لم يكن سوى مجرد خدعة لكسب الوقت ؟ ٠

أهو وحده الذى يحدث له ذلك أم أن جميع هؤلاء الناس تسكنهم عصابات مماثلة ولكنهم يعقدون معها معاهدات أحكم وأسلم ‥ ؟

وفى كل مرة يوشك فيهـا أن يقترب من أحد ‥ صـديقا أو طبيبا يأتيه صوت « النداهة » ‥ بمنطق جديد ساحر طبعـا هذا هو حال الجميع ‥ لكل واحد أكثر من حيـاة ‥ الجميـع يلعبون لعبة الاستخفاء ‥ الحياة الاجتماعية تمثيل فى تمثيل ‥ ألعب واهرب ‥ أد مثلهم دورك يا عبد السلام يا مشد ‥ فى البيت وفى العمـل ‥ واترك أفراد ائتـلافك الحـاكم يلعب فى الوقت الضائع ‥ ويكاد يخاطب نفسه :

ـ لكنه لا يلعب ‥ فكل لعبة لها قواعدها ‥ وهو يلهو بكل القواعـد ‥ فى المنزل وفى العمل ‥ وفى بيوت النـاس ‥ وهو لا يتفق حول وجهة أو غاية ٠

والمشاكل تتصاعد فى المنزل ، وفى العمل يصـل الأمر برئيسه الأستاذ نصحى عبد الخالق أن ينصحه فى لهجة بين التهديد وادعاء الحرص على مصلحته بأن يعرض نفسه على طبيب ويزيد الأمور تحديدا فيذكر له اسم طبيب ممتاز فى التحليل النفسى ٠

وحين يصل الأمر الى اكتشاف أن ما كان يظنه سرا لم يعد سرا ، وأن الأمر قد يصـل الى تهديد لقمة عيشه ، فانه يذهب صاغرا الى عيادة الطبيب الذى ذكره له رئيسه فى العمل ٠

ولأول مرة وهو فى الطريق الى عيادة الطبيب ، وهو فى انتظـار موعده فى مقهى قريب ‥ يشعر بصفاء غريب فى عقله وكأنه لم يعرف المرض قط ‥

لأول مرة ينفق أفراد الأئتلاف الحـاكم فى رأسه يعملون معا فى تناسق عجيب كعقارب الساعة يؤكدون له أن المسألة كلها مجرد سوء تنسيق عارض فى توزيع السـلطة ‥ ويقدمون الدليل على

قدرتهم المذهلة على أن يعملوا معا بنجاح وهو فى حجرة الطبيب ، وهو متمدد على سرير الكشـف ·· عقل عاقل يرد على أسئلتـه الطبيب وعقل ساخر يعرف كيف يسخر فى صمت ·· وعقل يناقش الجوانب الاقتصادية للمشكلة ، وآخر يناقش الجوانب الاجتماعية·· ولكن عبد السلام المشد يلاحظ رغم ذلك النجاح الذى كان يظنـه باهرا وكأن الطبيب بدوره يملك عصابة أشـد ذكاء من عصابته فقد قطع المناقشة قائلا :

ـ عندما تكون صادق الرغبة فى العـلاج فأنا فى انتظـارك ومستعد للنظر بجد فى مشاكلك كلها ·· حتى مشكلة أجر العلاج ·

❋ ❋ ❋

ولا يعود « عبد السلام المشد » مرة أخرى لعيادة الطبيب ، ولكن الأستاذ نصحى عبد الصادق لا يكف عن سؤاله عن أحواله فى العلاج ·· فيجتمع الائتلاف الحـاكم ليتآزر من جديد فى الانتقـام من نصحى عبد الصـادق نفسـه ، ويكشـف النقـاب من خـلال استدراج بوليسى عن أن نصحى أفنـدى ليس سوى زبون قديم للمحلل النفسى ·· يمعن فى الانتقام بدفع عبد السلام المشد لقبول دعوة نصحى أفندى لزيارته فى منزله ليرى بعينه كيف تكون الحياة فى منزل عصرى للانسان السوى ؟ · ويلبى عبد السلام دعوة رئيسه ليرى صورة لحياة جميلة خالية كما يبدو من المشكلات ولكنها وفى نفس الوقت خالية من النبض والحيوية ·· الأب والأم والأولاد كل يؤدى دورا فى مسرحية مدرسية باهتة ، يخرج من البيت وكأنه كان فى زيارة لمقبرة عصرية ·· وهنا يكشف المؤلف عن بعد جديد فى أزمة عبد السلام المشد ، انه يواصـل الهرب من العلاج ولكنه يكشف من ذلك عن تطلعه لمسـتوى أرقى من التكيف لا يعرف كيف يصـل اليه ، ولكنه لا يرضى بما هو دونه فكيف ينجح فى الجمع بين الملائكة

والشياطين فى عالم نابض وناطق ومليء بالخياة ·· ولكنه لا يفعل سوى ما يباعد بينه وبين هـذا العالم ، كأنه يهرب مما يريده فى الوقت الذى يكاد يتعرف عليه فيه ·· مأزق جديد ·· وتناقض مروع يكاد يفتك به ، وهو يمضى ممعنا فى وحدته وحيرته واستسلامه لأفراد العصابة التى تضم الملائكة والشياطين ، وتكشف عن وحدة مصدرهم . بقدرتهم على اضاءة عالمه بألوان الطيف وموسيقى الوجود · أيمكن أن يكون صحيحا أن تنتمى الملائكة والشياطين لمصدر واحد ؟ وأن يكون الوجود بلا ملائكة وشياطين يعملون معا وفى تناسق هو وجود راكد خامد لا يصلح الانسان فيه الا لنسيان اسمه ؟

* * *

الزيـــارة :

لم تكن هذه الزيارة بدعوة من الشخص الآخر ، ولا من أحد أفراد عصابته ·

كانت من ابن خالته (عبد ربه) الذى جاءه من قريته فى أعماق الصعيد ليذكره بما يبـدو أنه نسيه بأن له أما عجوزا يجب أن يسأل عنها « لأنها عضمة كبيرة والأعمار بيد الله ·· » ·

ويذهب عبد السلام المشد كما تعود أن يذهب الى قريته منذ سنين ولكنها اول زيارة له بعد أن وقعت الواقعة ··

ان كل شيء يبدو على حاله ·· القطار ·· والطريق الزراعى ·· والدور المفتوحة الأبواب دائما بلا خوف والناس ·· النـاس الذين يعملون معا فى الحقول ويتحدثون معا على المصاطب ·· وحتى حين يتشاجـرون فيبدو الأمر وكأنه مجرد شـكل آخر لتجمعهم ·· والحيوانات والطيـور والدكاكين ·· لاشيء قد تغير ·· كلمـات

الترخيب .. بأيقاعها .. بأعدادها .. لم يتغير شيء لا الأسئلة ولا الأجوبة .. انهم يسألونك عما يعرفون سلفا اجابتك عنه كأنما ليطمئنوا أكثر الى أن شيئا لم يتغير .. لكل دور ، ولكل دور ميقات ، لاشيء قد تغير ، هو وحده الذى قامت قيامته بعد أن أدركه الزلزال ، وانقسم الى اثنين ثم الى ما لا يدرى ..

القيامة هنا لا يمكن أن تقوم الا مرة واحدة يموت فيها الناس معا ، ويبعثون معا .

ما الذى يحمى هؤلاء الناس مما أصابه ؟ هل تحميهم كتلتهم وعنادهم وتسليمهم وقسوتهم وتسامحهم من الأسئلة والزلزلة ؟

هل أصابه ما أصابه لأنه انفصل عن هذه الكتلة فانفردت به عصابة الملائكة والشياطين بقيادة الشخص الآخر ؟

وهل يجد سلامه وأمنة فى العودة الى هـذه الكتلة والفناء فيها ؟

هـل جاء وحده حقا لزيارة أمه أم تسلل معه الشخص الآخر ؟ كأنه يرى كل شيء هذه المرة بعينيه .. فى المرات السابقة كان يؤدى دوره المرسوم بدون أسئلة كان يعرف طريقه وسط هذه الكتلة .. كيف يدخل فيها ويخرج منها ؟ محمـلا فى النهاية بزيارة من أمه يفرح بها الأولاد ، فى هذه المرة يجد أمه جالسـة على السطح تنظر الى الشمس الغاربة تطارد طول الوقت حشرة صغيرة فى ثيابها ..

ولا تكاد تتأكد من أنه هو حتى يشرق وجههـا بنور الاهى وتكف عن مطـاردة الحشرة .. وتسأله عن أولاده وأحواله سؤالا عاتبا .. كان كل ما يهمها أن تطمئن هى عليه .. وها هى تطمئن بمجرد رؤيته .. وقبل أن تسمع اجابته على سؤالها .. هـذا

هو كل شيء لقد انتهى بنفس البساطة التى بدأ بها ٠٠ ما أقل الكلمات التى تحتاجها ٠٠ لقد تركته واقفا لتطارد هذه المرة دجاجة على السطح لتذبحها احتفالا بعودته ٠٠ شيء واحد طلبته منه ٠٠ قبل ذهابها ٠٠ أن يذهب لزيارة أبيه ٠

دائما تذكر أباه كلما رأته ٠٠ انه جزء من هذا الأب الذى مات وتركها من سنين طويلة ثم بقيت هى ٠

اى قوة تحفظ على هذا المرأة حياتها ؟ هل تكمن هذه القوة فى مجرد عنادها للبقاء على قيد الحياة بدون هدف مفهوم سوى صراع الموت لآخر لحظة ٠

ترى هل هذا هو الحل ٠٠ أن نبحث فى أشيائنا بمثل هذا الاهتمام الجاد بدلا من البحث فى عقولنا بلا جدوى ٠

***

ويمضى الى زيارة أبيه فى مقبرته ٠٠ ثم الى أهل قريته حيث يتجمعون أمام أحد الدكاكين ٠٠ ويتأكد له هذه المرة أنه لم يجىء وحده أبدا ٠ كان الشخص الآخر هناك فى داخله ٠٠ كان هو الذى دخل فى حوار أليم مع أبيه الذى مات من سنين ٠٠ لم يرحمه موته من لحظة الحساب القديم ٠ وكان هو الذى يتحدث بلسانه مع أهل قريته فى محاولته اليائسة لكى يجد له مكانا بينهم فى كتلتهم الصلبة ٠

وفى صفحات رائعة يكشف المؤلف عن جذور أبعاد الأزمة الكيانية فى اعماق عبد السلام المشد الذى عاد ليسأل أباه عن معنى حياته ومعنى موته بعد أن عرف الموت والحياة جميعا ٠٠

عاد ليتأكد من أن طريق أبيه الى الله لم يعد طريقه وان مجرد الاذعان والتسليم لا يمنحان أمنا ولا سلاما ولا فردوسا حقيقيا أو وهميا ٠٠

عاد ليتأكد من أنه لم يعد له مكان بين أهل قريته الأحيــاء أو الموتى ٠٠ عاد ليكتشف أن أهل قريته لا يرضيهم أقل من أن يصبح جزءا من كتلتهم الصلبــة متنازلا عن كل وجوده فى مقابل أن تمنحه أمنها وسلامها بالغاء هذا الوجود ٠٠

عاد ليكتشف أنه حتى هذه الكتلة لها طريقتها الخاصــة فى عقاب أولئك الذين يتمردون عليها ٠٠ انها تنفيهم عنها ٠٠ دون ان تلقى بهم فى أعماق المستشفيات النائية ٠٠ ودون أن تصمهم بالجنون أو تلبسهم قميص « الكتاف » الأبيض ٠٠ فهى تنفيهم نفيا هينــا فى كون الله الرحيب ٠٠ تسميهم أحباب الله ٠٠ يخرجون منهــا ويعودون اليهــا ، ابوابها وقبورها قليل من طعامهــا مبذول لهم بلا حساب أو عقاب ٠٠

هل بقى له هنا مكان ؟

الحاضر يطرده الى المــاضى ٠٠ والمــاضى هــذه المرة يطرده الى المجهول فحين تتمزق الصــلات بين المــاضى والحــاضر يسقط المستقبل من تحت أقدام السائرين ولا يبقى سوى ظلام اليأس ٠٠

* * *

التمرد الأخــير :

ماذا يعنى ذلك يا عبد السلام يا مشد ؟

لقد عرفت العجز عن التذكر ٠٠ ورأيت فى داخلك شخصا آخر !و عدة أشخاص ٠٠ تصالحتم حينا وتخاصمتم فى أغلب الأحيان ٠٠ ولمست السماء وغصت فى الجحيم وانقسمت دنياك الى ليل تملــكه الوحوش والأفاعى ٠٠ ونهار اصبحت لا تكاد تملكه ٠٠ وحين رأيت

أجمل الأشياء فى الدنيا الصدق والحب ، رأيتهما ممرغين فى الأوحال والعجز ، وحين سمعت موسيقى الحياة والوجود ورأيت وجه الدنيا مثلما خلقها الله بألوانها وروائحها وأصواتها لم يحدث ذلك الا حين أسلمت أمرك لعصابة من الملائكة والشياطين بقيادة من لا يريد أقل من السلطة الكاملة ؟ يفعل بها ما يصطدم بكل شيء وبكل أحد ..

ايمكن أن تكون تلك هى البداية يا عبد السلام ؟ بداية النهاية ؟ بداية عجزك الكامل ؟

كان من الممكن أن تخفى لبعض الوقت عن بعض الناس عجزك عن السيطرة على عقلك وشعورك أخفيت ذلك حتى عن زوجتك .. ولكن كيف تخفى عنها الآن عجزك عن السيطرة على عضو ذكورتك ؟

كيف تفسر لها عجزك فى كل مرة ؟

كيف تعترف لها بأن هذا العجز لا يحدث الا حين تكون معها هى ؟ ..

وما معنى سكوتها حتى الآن عن هذا الأمر ؟ والى متى يبقى هذا الصمت الذى يعذبك بأكثر مما يعذبك عجزك . ولكنها لم تسكت طويلا يا عبد السلام .. ها هى تلمح بالمشكلة بل ها هى تصرح بالحل ..

أيمكن أن تنجح تلك المرأة السودانية التى يضج جسدها بالاثارة فيما فشل فيه الطبيب الذى لجأ اليه أخيرا بلا جدوى ..

تلك المرأة السودانية التي جلبتها زوجته لتفك العمل المعمول له . ؟

ومرة أخيرة تعود العصابة الحاكمة ·· الشياطين وحدهم هم الذين عادوا هذه المرة ليقودوا عبد السلام المشد فى أخطر معـركة واجهها فى حياته وأحفلها بالسخرية والمرارة والدهاء ··

وها هو يثبت للمرأة السودانية حين ينفرد بها للعـلاج فى بيته انه أعظم رجل واجهته فى حياتها المليئة بالرجال العاجزين ·· وانه ليس ى حاجة الى علاجها قط بل لعلها هى التى كانت فى حاجة اليه لتتوب عن مهنتها الى الأبد ··

❋ ❋ ❋

نهاية المسـيرة :

بهذه الواقعة كان عبد السلام المشد يشعر بأنه قد شـارف النهاية ·· لم يعد هنـاك مكان أ وشخص أو فكرة يمكن أن يهرب اليهـا ··

عقله وجسده كلاهما لم يعد يعمل لحسابه فكيف تستقيم الحياة بهذا القدر من التمزق ·· ؟ بهذا القدر من تنازع السـلطة والولاء ؟ من انعدام الهدف واختفاء الطريق ؟

وفى توافق ملهم يمزج الكاتب بين الفوضى الضاربة فى نفس عبد السلام المشد ، وبين القلق العارم الذى كان يموج به الشارع المصرى قبيل ٦ أكتوبر حيث يبدو الشارع المصرى وكأنه صـورة مكبرة لمـا يحدث فى نفس عبد السلام المشد ·· ويتلاقى الحدثان فى لقطات سريعة مكثفة بين عبد السلام وبين مجموعات الشـباب الثائر فى ميدان التحرير ··

ويبدو عبد السلام وكأنه أمام لحظـة استبصار هائلة وان نفسه توشـك ان تنفجر او تلتئم ٠٠ فها هى القيامة تقوم هـذه المرة فى بلده كله ٠٠ وها هو يرى أن الأزمة ليست أزمته وحده ٠٠ ولكن هل يستطيع وحده فى عمق أزمته ان يدرك الحبل السرى بين الفوضى الضـاربة فى أعماقه ، والفوضى الكائنة من حوله ٠٠ واذا كان مجتمعه قد أمكنـه أن ينظم هـذه الفوضى فى حـدث كبير يوم ٦ أكتوبر فهل ينجح عبد السلام المشد أن يسيطر على فوضـاه وينظمها فى سـلوك يصل به الى التكيف الأرقى الذى يتطلع اليه ولا يعرف طريقه ؟

ويذهب الى الطبيب النفسى الذى نصحـه طبيب الأمـراض التناسلية بأن يذهب اليه ٠

ولأول مرة يعترف له بكل شيء حدث له أو منه وكان يعتقد انه بذلك قد أدى مهمتـه وما على الطبيب الا أن يعالجـه من كل شيء ٠٠ وبطريقة تشبه السحر ٠

ولكن الطبيب الذى بدأ له لأول وهلة وكأنه أحد المرضى ٠٠ أفهمه فى هدوء أنه لا يملك سحرا ولا شيئا يشبه ٠٠ انه يقف معه على نفس البركان وانهما سـوف يبحثان معا عن الحـل ٠٠ وانه (الطبيب) ينتظر منه المساعدة ٠

ــ كيف أساعدك وأنا بكل هذا العجز ٠

ــ لا تهرب باصرارك على الحديث عن العجز ، من منا لا يشعر بالعجز امام هول الواقع ٠

ــ جئتك لأتخلص من الألم لا لأزداد ألمـا وحيرة ٠

ــ اذا كنت تقصد ذلك فقد أخطأت الطريق ٠

يبدو أنه فعلا أخطأ الطريق ·· بمثل هـذا اليقين يخرج من عيادة الطبيب ·· وتقع حرب ٦ أكتوبر ويصبح لعدة أيام جزءا من كل أكبر منه ثم تحدث الثغرة ·· فيسقط عبد السلام المشد مع الجزء الذى سقط ··

يسقط هذه المرة فوق أرض لا يجد لنفسه فيها مكانا ولا انسانا يمكن أن يواصل هربه فيه أو اليه ·

لابد أن يهرب هذه المرة الى مكان بعيـد ·· بعيـد جـدا أو سحيق جدا ·· ودائما يتفق المختلفون فى داخل عبد السلام المشد حين يتصل الأمر بقرار الهروب ·

ولأول مرة ينجح عبد السلام فى اصدار قرار وتنفيذه فى نفس الوقت فيلقى بنفسه فى أحضـان مياه النيل التى تهب الحيـاة لكل الناس فى الوادى لتنتزع منه وحده الحياة ·

ولحسن حظه أو لسوئه وجد هناك انسانا سعى الى انقـاذه بدون أن يستأذنه فى ذلك ···

فعاد الى الحياة بعد أن رأى المشهد من هناك من عند حدودها القصوى فكيف عاد ؟

وكيف بدأ مسيرته فى مدرسـة العراة ليولد من جديد مع أخوة له كادوا يشرفون على الغرق فى مياه أخرى ؟ ضحلة أو عميقة ·

ذلك ما نتحدث عنه فى الجزء الثـانى من رواية « المشى على الصراط » بعنوان « مدرسة العراة » ·

((مدرســة العــراة))

الجزء الثانى من رواية (المشى على الصراط)

اذا كان من الممكن أن نقول عن الجزء الأول (الواقعــة) فى كلمة انه يحكى قصة (الهروب) فى مونولوج طويل ومتصل ٠٠ فانه يمكننا أن نقول عن الجزء الثانى (مدرســة العراة) انه يروى قصة (المواجهة فى ديالوج حاد تتخلله منولوجات قصــيرة متقطعة)٠

واذا كان من الممــكن ان نقول عن الجزء الأول انه نوع من رواية الشخصية الواحــدة التى تدور على محور واحد هو أطوار وأعراض أزمة (عبد السلام المشد) ، وأن الأحداث والأفكار والمشاعر، كانت كلها تقدم من خلال رؤية البطل الرئيسى فى الرواية ٠

واذا كان من الممكن أن نقول ان الشكل الأدبى الذى اختاره المؤلف للجزء الأول كان هو أنسب الأشكال لأزمة بطل هارب ، ازمة تدور كلها فى الداخل لا يكاد يظهر منها على السطح الا القليل ٠

فانه من الطبيعى أن يختار المؤلف للجزء الثانى (مدرســة العراة) شكلا يتفق ويختلف عن الجزء الأول ، يتفق فى أن كل

شخصية من شخصيات الرواية تروى القصـــة من خلال رؤيتهـــا الخاصــة ٠

ويختلف فى أن القصة المروية لم تعد قصتها وحدها ٠٠ فأبطال (مدرسة العراة) هم مجموعة من الشخصــيات التى تشـــارك فى جلسات العلاج الجمعى ، (ومن بينهم عبد السلام المشــد) ٠٠ وحين تروى كل شخصية تجربتها قبل العلاج وأثناءه فاننا بالضرورة نرى بقية الشخصيات من خلال رؤيتها ٠ ونرى تفاعلهـــا مع هـــذه الشخصــيات ٠

هناك اذن أكثر من رؤية لأكثر من شخصية٠٠كل شخصية٠٠ كما ترى نفسها وكما ترى الآخرين ثم كل شخصية كما يراهـــا الآخرون ٠ ثم مدى التطور أو التغير الذى يحدث فى كل شخصية وربما لم يعد هذا الشكل الروائى جديدا فى أدبنا العربى الحديث ٠

ولكنه هنا هو انسب الأشكال الأدبية لرواية تحكى قصـــة (المواجهة) حيث يتيح هـــذا الشكل فرصة كبرى للظاهر والباطن ، ثم هو يتيح أفضل الفرص للمؤلف ليقول ما لا تقدر كل شخصــية (فى حدودها) على قوله ٠٠ وللقارىء ليرى من خلال هـــذا التعدد والتنوع ما لا تستطيع كل شخصية رؤيته ٠

وفى اطار هـــذا الشـــكل الروائى يسير المؤلف على صراطه الخاص كفنان ويصل بهذا الشكل الى قمة رفيعة لا تقل ان لم تزد عن القمم التى ارتفع اليها فى أدبنا المعاصر ٠

وليســمح لنا القـــارىء أن نمضى مع المـؤلف نتعرف على الشخصيات وعلى المشكلات فى وقت معا ٠

نتعرف على أسرار بنائه الفنى ·· وفكره الذى يختفى تماما بشكله المباشر خلال النسيج الفنى المتقن ويتحول الى ما يشبه الوان الطيف التى تتراءى عبر حركة الشخصيات ·· وتفاعلهم مع أحداث الرواية ·

(الحرية ، المسئولية ، الآخرون ، أنت ، أنا ، الحب ، الثورة ، العدالة ، الالتزام ، التاريخ ، التطور ، المستقبل ، الفن ·· الخ) ·

(فردوس الطبلاوى ، غريب الأناضولى ، نجرى شعبان ، ملكة مناع ، غالى جوهر ، كمال نعمان ، عبد السميع الأشرم ، بسمة قنديل ، مختار لطفى أخيرا صديقنا القديم عبد السلام المشد ، ولكن اللحن الختامى لهذه المجموعة من الشخصيات هو صديقنا الجديد والخطير ابراهيم الطيب) ·

وهل هؤلاء كلهم مرضى ؟ وفى أى درجة من الصحة أو المرض ؟ وما معناهما ؟

لا نبالغ اذا قلنا (كبداية) انها رواية قضايا وشخصيات بنفس الدرجة ونفس العمق ربما لأول مرة (فى حدود علمى) أجد رواية يتوازن فيها حضور الشخصية الانسانية ، وحضور القضية الفكرية ، ودون أن تشعر بأن وجود أحدهما فى أى مرحلة من المراحل كان على حساب وجود الآخر ·· أو منفصلا عن وجود الآخر ·

لأول مرة يبرهن مؤلف فنيا على أن قضايا الوجود الكبرى ليست حكرا على طائفة المثقفين أو المتفلسفين وحدهم وان الشعور بها ·· وهواتفها الغامضة موجود فى أعماق كل الناس ، وأبسط

الناس ، وأنها مؤثرة وفعالة سـواء أردنا أن نبصر ذلك أو نغمض عيوننا عنه ٠٠ وان لكل انسان (مهما يكون) قضيته ٠

لمـاذا لا أكف عن اصدار مثل هذه الأحكام ، وأبدأ كما وعدت بالاقتراب من عالم هذه الرواية ؟

ستكون هناك نظرة طائر من فوق الغابة ٠ نظرة كلية شاملة تلمس أسرار البناء الفنى وتستكنه غايتـه ٠٠ ثم نظرة تفصيلية لشرائح فى الرواية تكون بمثابة التدليل على ما خرجنا به من هذه النظرة الشاملة ٠ لقد تتابع عرض هذه الشخصيات فى الروايـة بنفس الترتيب الذى ذكرناها به ٠٠ فهل لهذا الترتيب من معنى ؟

* * *

(فردوس الطبلاوى) : هى زوج عبد السلام المشد ، كان يتجنب حتى ذكرها ٠٠ فى رواية (الواقعة) وكان هـذا جزءا من مشكلته ومن هنا أصر الطبيب على حضورها للعلاج ٠٠ (فردوس) هذه كانت أول شخصية نتعرف عليهـا فى مدرسة العراة ٠٠ هى أبسط الشخصيات اذا صح أن هناك شخصية بسيطة ، لعل هـذا هو السبب فى اختيار المؤلف لها كبداية ٠٠ ولابراهيم الطيب كنهاية كأنه يريد لنا أن نبدأ برؤية بسيطة متدرجة للشخصيات وللمشكلات كما تراها فردوس الطبلاوى فاذا تابعنا بقية الشخصيات فسنجد انها تمثل درجات أعمق فى رؤية نفسها وغيرها ، حتى اذا انتهينا الى (ابراهيم الطيب) الذى رأيناه من قبل من خـلال كل الشخصيات كنا قد أصبحنا مهيئين تماما لأن نحس حتى الأعماق كلماته التى تتحول الى صلوات ٠٠ أن نفهم لغته العميقة جدا والبسيطة جدا فى نفس الوقت ٠٠ أن ندرك عمق أزمته هو الانسان الذى وقف طوال الرحلة يساعد كل المـأزومين ٠ اذا واصلنا تلك النظرة الشـاملة فسنجد أن كل هذه الشخصيات تنتمى الى أجزاء مختلفة من خريطة

مصر الجغرافيـة والطبقية والثقافية والمذهبية والدينية بحيث نشعر حين نستمع الى كل هـذه الأصوات أننا نستمع الى سيمفونيـة مصرية خالصة ٠٠ وان اختلاف هذه الأصوات وتعدد مصادرها ، وتنوع طبقاتها كان هو مصـدر ذلك السحر وذلك الانسجام ٠٠ وهو الذى جعل منها سيمفونية مصرية خالصة ٠

هل هـذا هو المغزى الوحيـد لتنوع هـذه الشخصيات واختلافهـا ؟

لا نظن بعد ذلك ٠٠ فبعد أن نواصل الرحلة مع هذه الرواية سنرى أن هناك خريطـة أخرى تتحرك فوقها هـذه الشخصيات وتكشف بهذه الحركة ملامح وتخوم هذه الخريطة ٠٠ خريطـة لمعنى الصحة النفسية ، لمستوياتها وأبعادها كما يراها المؤلف ، وان تنوع هذه الشخصيات (وحركتها وفقا لهذا التنوع) هو الذى يرسـم لنا ملامح هذه الخريطة ٠ فهؤلاء الأشخاص ليسوا مرضى ممن ينطبق عليهم القانون ٠٠ وليسوا أصحاء اذا كنا نعنى بالصحة ذلك المستوى الذى يجـاهد ابراهيم الطيب فى الوصول اليه ٠

انهم يتحركون على درجات سلم متحرك ، يعانون مخـاطر الصعود والهبوط يتماسكون بالأيدى يتساندون ويتشاجرون ٠٠ ثمة شيء اذن يجمعهم رغم اختلافهم ٠

قال عنهم أحدهم (غريب الأناضـولى) (هؤلاء الأشخاص لا يجمع بينهم سوى اختلافهم) ٠

وقال (غالى جوهر) عن الطبيب وعن هذه المجموعة :

انه يعرف شيئا قويا داخل كل منا ، ولكن يبدو أن هـذا الشيء له مليون مظهر وشكل ٠٠ ما هو الشيء المشترك الذى تلمسه كلماته فينا ٠٠ ؟

فى اطار النظرة الشاملة ٠٠ يمكن القول بأن كل واحد من هذه الشخصـيات قد جاء الى هنـا لأنه يشعر بأزمة ، أزمة تعلن عن وجودها بظهور أعراض قد لا تبدو لها علاقة واضحـة بجوهر هذه الأزمـة ٠٠

عبد السلام المشد ينسى اسمه ٠٠ كما رأينا !!

« غالى جوهر » المسيحى اليسارى المثقف يتعذر عليه النوم اثر رؤيته لحادث عز كيانه هزا ودفعه لاعادة النظر فى كل شىء ٠٠

« كمال نعمان » الفنان اللامع يتعذر عليه اكمـال لوحـة فنية كان النقاد يقولون عنها انها نقطة تحول فى فنه ٠ يعجز عن ذلك اثر رؤيته لمنظر أتوبيس يسير مائلا بما يحمل من البشر ، مع انه كان يرى هـذا المنظر كل يوم ٠

« عبد السميع الأشرم » المتدين تثور عليه أمعاؤه ، فينصحه الطبيب الباطنى بعد فشل علاجه بأن يذهب الى الطبيب النفسى ٠٠ الـخ ٠

ويختصر المؤلف هذه المرة قصة الاعراض عند كل هؤلاء بعد أن رأيناها كاملة فى الواقعة ٠٠ قصـة الشخص الآخر وعصابات الملائـكة والشـياطين وتنازع السـلطة ، وتمرد أجزاء من النفس والجسـد ٠٠ !

(طبعا كان لكل واحد منهم شخصه الآخر الذى يناظره ذكاء وخبرة ويتكلم بلغته أو لغة مشاكله) ٠

الا انه يمكن القول بأنهم جميعا كانوا يرتكبون خطيئة واحدة كتلك التى ترتكبها أى حكومة قبل أن يثور عليها شعبها ، واذا كانت القوى الشعبية التى تعرضت طويلا للتجـاهل أو للقمـع

أو المهانة ، والتى خدعها حكامها بالشعارات الزائفة ٠٠ هى التى تبدأ الثورة ٠

فان هذه القوى الداخلية لدى كل شخصية من هذه الشخصيات ، والتى يعرف الطبيب من أمرها الكثير هى التى تبدأ تمردها ونداءاتها بتلك الشفرة التى يعرف الطبيب كيف يفك رموزها ، والتى يسمونها الاعراض ٠

هذه القوى الداخلية الغامضة أو هذه الحاجات القوية هى التى تجمع بين كل هذه الشخصيات المختلفة ٠ وهى التى تبدأ تمردها ضد الشعارات الزائفة ، والحلول المنقوصة والمراوغة ، وبعد أن تعرضت طويلا لمهانة التجاهل أو الاهمال أو القمع أو سوء الفهم والتقدير ٠

***

جميعهم اذن قد تورطوا فى لعبة الخداع والتمويه هذه ٠ وهى لعبة يبدو أنها خاسرة على مستوى الفرد وعلى مستوى الجماعة ٠ خاسرة مهما يكن ذكاء الفرد أو ذكاء الحكومة أو قدرتها أو خبرتها فى الخداع والمناورة تنتهى بالاعراض أو بالثورة ٠

يمكن القول بتبسيط شديد أن الطبيب فى الرواية لا يسعى الى مجرد عقد صلح مشرف أو اقامة حفل تعارف بين شخصياته ، وبين قواهم المتمردة ٠٠ بل ربما هو يسعى الى استدراج هذه القوى أو الحاجات من كهوفها المظلمة الى مناطق الضوء حيث تفصح عن طبيعتها الغامضة والساحرة من خلال علاقة أفراد مجموعة العلاج الجمعى ٠٠ أثناء الجلسة ليرى كل منهم من خلال هذه العلاقات فى لحظات تفجرها كيف ظلم نفسه أو غيره ؟ كيف خدع نفسه أو غيره ؟ ليرى كل منهم بعيونه أو بعيون الآخرين ما عاش يبذل أروع الجهود لاخفائه ٠ يفعل الطبيب ذلك مستخدما أروع

استخدام وجوه الاختلاف بين هذه الشخصيات ووجوه التشابه موظفا كل كلمة أو كل نأمة أو كل حركة تصدر عن احدى شخصياته ، (بشكل عفوى وتلقائى) فى موقف لتحريك شخصية أخرى ، والكشف عن غوامضها •

وهكذا تتحرك الرواية على محاور بعدد شخصياتها ثم تنشأ عن حركة هذه المحاور المتعددة ، حركة شاملة للرواية ككل تشف عن رؤية المؤلف الشاملة من خلال هذه الدراما المصرية الانسانية الرفيعة ودون أن يقول كلمة واحدة مباشرة •

هو يسعى اذن لتحرير هذه القوة لتبدأ الشخصيات رحلتها مع الحرية الحقيقية •

وهو يسعى الى تحريرها من خلال القدرة على قبول تناقضاتها وتناقضات الآخرين — لا رفض هذه التناقضات — لتبدأ رحلتها مع المسئولية عن نفسها وغيرها •

هو اذن لا يسعى الى اخماد ثورة بل الى ايقاظها لدور أكبر وأشمل • ولكنه لا يتورط فى تحديد لملامح هذا الدور حتى لا يصطدم بالحرية التى أطلقها •

انه فقط يدعو كل شخصياته لتمارس حريتها أو ثورتها الجديدة •• على أرض الواقع بعد أن جردها من الأوهام ، ومن كل الوان الخداع والشعارات الزائفة ، وبعد أن حرمها من كل النعم الخادعة وفى مقدمتها نعمتى اليأس والعمى •

(لا التزام بغير الصدق ، وحين تختلط القرائن فى الخارج وتتشابه السبل فلا اهتداء بسوى الاحساس الداخلى حين يكون ثمرة لتحرر القوى الداخلية وتآزرها) •

لا وقت للتأجيل أو التسويف ‥ لا مكان للاختفاء أو الهرب. حبك لشخص أو اشخاص ينبغى أن يكون طريقا لحب كل الناس لا بديلا عنه .

الناس كما هم بخيرهم وشرهم ، يتغيرون بنا ونتغير معهم ، الصراع قدر ، صراع فى النور لانقاذ ما تحب ، وتراه صـوابا ، أكثر منه لدفن ما تكرد . صراع لتغيير الطرف الآخر لا الى الغائه .

لا ملاذ سـوى المواجهـة هنا والآن أنا نصبح نحن بلا التهام أو اعتمـاد .

هـذا هو الصراط المستقيم ‥ يتراءى عبر عشرات المواقف الحية النابضة ‥ بلا مباشرة أو افتعال .

يا الله ، كيف يمكن ذلك ؟ فى أى أرض وتحت أى سماء ومن أجل أى الوعود ؟ وأى الفراديس ؟ تقولها كل شخصية بطريقها ‥ ودائما يجىء الجواب ــ التطور . يا لها من كلمـة ؟ تطور من ؟ وتطور ماذا ؟ وفى أى اتجاه ؟ وبأى المقاييس ؟ كالمسيح يحمـل المؤلف (الطبيب) أسئلتهم ليقول بلهجة تقطر كبرياء وتواضعا ــ هيا بنا نبحث معا عن الجواب فتلك مسئوليتنا جميعا .

ثم يهمس : اذا كنت قد قدمت اجابات فذلك هو اجتهادي‥ بعض دورى وهو فى انتظار اجتهادك ليكتمل به .

مرة أخرى ما هذا كله ؟ طب أم سياسة أم علم ؟ أم وصايا عشر جديدة لمصر جديد .

عالم أم فنان أم صاحب دعوة ؟؟

الرواية هى هذا كله ، دون أن تفقد أبدا هويتها كروايـة وذلك وجه من وجوه عظمة هذا العمل الفذ ؟

ثقة العــالم صــاحب الخبرة والتجربــة تمزق الأوهـــام بلا تردد ‥ !

أمل صاحب الرسالة ‥ الذى يملك رؤيــة للمستقبل من خلال تجربة المــاضى كله ٠

معاناة الفنان الذى يعشق الحيــاة والانســان ويدرك عمق المــأساة الانسانية ‥ وضعف البشر أمام قوى أكبر من كل طاقاتهم، ولكنه يدرك فى نفس الوقت ألا أمل هناك الا من خلالهم وبهم ٠

حيرة العالم الذى يعرف أننا لا نعرف الا القليــل ويريد أن ينقل هذه الحقيقة الى أولئك الذين ينتظرون معجزاته ‥ فلا يتردد فى أن يطلب عونهم ‥ دون أن يخيب رجاءهم ٠

تتردد هذه النغمات كلها عبر هــذا العمل الفنى ومن خلال شخوصه ‥ وتلفه كله كما يلف الضــوء حقلا مليئــا بالبراعم النابتة والزهور الذابلة والحشرات النافعة والضارة والفراشــات والغربــان ٠

تتردد من خلال شخصية غائبة حاضرة هى الطبيب ٠

❋ ❋ ❋

تعتقد أن الوقت قد حان لقراءة بعض الصفحات فى هذه الرواية واللقاء المباشر مع بعض شخوصها ، لنرى كيف تعيش وتفكر ؟

كيف استخدم المؤلف وجوه الاختلاف والتشابه بينها كيف صاغ هــذا العمل ؟ وحرك هذه المحاور ‥ ؟ وفجر هذه القضايا ؟

نجوى شعبان :

مطلقة شابة جميلة تركت زوجها وابنتها لأنها تريد أن تعيش كما خلقها الله ٠٠ حديثها المذهل عن الحرية أو جمالها أو شجاعتها فى تحدى التقاليد بحثا عن حياة غير تقليدية ٠٠ ؟ أى هـذه الأشياء هو الذى شد انتباه الجميع ليدوروا حولها أو لتدور حولهم ٠٠ ؟

يقول لها مختـار لطفى الذى كانت له فلسفـة خاصـة فى الحريـة :

ــ أنت شجاعة ولكنك لست حرة ٠

ــ ماذا تقصـد ؟

ــ الحرية عندى هى الوجود ذاته ٠٠ الوجود قبل ودون أى شروط ٠٠ هى حرية الحياة فقانون الخلية أعظم من كل قيمة ٠

ــ ألا يعنى ذلك نكسة للحيوانية يا مختار ؟

ــ الحيوان كائن متناغم مع نفسه ، الانسان هو الذى تدهور حين انقسم على نفسه ٠

ــ أجد صدى لما تقول يثيرنى ويغرينى بالمخاطرة ٠

ــ ليست مخاطرة ولكنها عودة الي الوجود التلقائى ٠

ــ ولكنك وحيد بلا أصدقاء !

ــ لى ولكن دون وفـاء ملزم ٠٠ حتى الوفـاء يحـد من وجودنـا الحر ٠

ويستمر الحوار بينهما ٠٠ لكنـه يبدأ أيضا فى وقت ومكان آخرين مع ٠٠٠ « ابراهيم الطيب ». الذى يهتم بهـا أيضـا لكن

بطريقته ٠٠ يرى اهتمام الجميع بها ٠٠ ويدرك خطورة اهتمامها « بمختار لطفى » لكن ذلك لا يدفعه أبدا الى تغيير لغته الصادقة المقتحمة تقول له « نجوى شعبان » وكأنها تستنجد به من « مختار لطفى » !!

ـ اذن ما الحرية يا ابراهيم ؟

ـ هى المسئولية ٠

ـ وهل الحيوان مسئول ؟

ـ وهل هو حر ؟

ـ أليست حريته هى حرية الخلية الحية ؟

ـ الحرية اختيار ، والاختيار وعى ٠٠ والوعى مسئولية ٠٠ والخلية لا تعى ذلك ٠

ـ مسئولية عن ماذا ؟

ـ عن كل شيء ، عن سعادتنا وشقائنا وعن سعادة الآخرين وشقائهم ٠

ـ توسع الدائرة فلا حرية فى النهاية ٠

ـ اما هذه الحرية واما الكذب والتزوير ٠

تزداد قربا من « مختار لطفى » وبعدا عن « ابراهيم الطيب » الذى لا تجد معنى محددا لكلماته ، ولكن مشكلتها الخاصة تظل تجمع الأضواء والظلال من هنا وهناك تتعلم شيئا من « عبد السلام المشد » ومن « كمال نعمان » ومن يأس « غريب الأناضولى » وخوفه ، ومن الوجيه الذى يعرض عليها خدماته فى كازينو ، ومن

صفعة أخيها الصغير الذى كانت تعلمه المشى ، ومن « بسمة قنديل » الأصغر سنا والأكثر نفاذا ·· وطوال الرحلة يظل شىء يجتذبها ى « ابراهيم الطيب » ، ومن خلال علاقتها بمختار لطفى تجد معنى كلمات ابراهيم الطيب وتدرك انها كانت مجرد هاربة من مسئولية الحياة اليومية وان عليها أن تحقق الحرية من خلال هذه المعركة اليومية لا فوقها ولا تحتها ، فتذهب الى ابراهيم وتطلب يده ·· وتكتمل ملامح الصور ·· الى حين ·

* * *

غريب الأناضولى :

هو نفسه الأستاذ غريب جار صديقنا عبد السلام المشد ، مثقف أعزب يائس مؤمن بأن الشقاء والوحدة والحيرة فى أسس تركيبنا الانسانى ، وان أى محاولة للتشكيك فى ذلك تشويه لحقيقة وجودنا الكئيب بلا معنى ، ولكننا لا نفهم بعض دوافع يأسه الا من خلال علاقته بكمال نعمان الفنان الذى بدأ حياته ثوريا ثم حاول أن يعبر عن ثورته من خلال فن ملتزم ثم انتهى الى الايمان بفن حر لا التزام فيه ثم واجه محنة العجز عن اكمال آخر لوحاته فوصل الى عيادة الطبيب ·· تحت راية الحرية أيضا ·

عين هذا الفنان الفاحصة التى لم تفقد قدرتها على النفاذ والرؤية على حين فقد صاحبها قدرته على الانجاز هى التى تكشف الستار عن محنة « غريب الأناضولى » حين لبى دعوته لزيارة خاصة فى بيته ، فعرف سره الذى يعجز عن مواجهة الناس به أو حتى مواجهة نفسه · وعين هذا الفنان هى نفسها التى ترى أن يأس غريب الأناضولى ليس سوى الوجه الآخر ليأس « مختار لطفى » ·

يقول « كمال نعمان » « لمختار لطفى » :

ـ هل أنت حر يا مختـار ؟

ـ نعم حـر تماما ٠

ـ بلا شكل ولا أبعاد ولا وظيفة ؟

ـ تلقائيتى تعطينى ملامحى ٠

ـ من أين تعيش ؟

ـ ورثت عن أبى ما يكفينى ٠

ـ وثورتك الداخليـة ؟

ـ ضـد مـاذا ؟

ـ ضد الأسوار والعوائق والخوف والوحدة ٠

ـ ألغيت الأسوار والعوائق بلا خوف ولا وحدة ٠

ـ والألـم ٠

ـ اذا لم تعد تحتاج فلا ألم ولا ثورة ٠

يقول كمال نعمان لنفسه :

(لا أصدق ٠٠ فلو كان الأمر كذلك فلماذا يحضر فعلا ٠٠ أنهى القضية قبل أن تبدأ ، وصـدق أنه تخلى عن كل شىء ، يعلن اقباله على الحيـاة بلا شروط ، وغريب يعلن أدباره عنها بلا أمل والاثنان يشبهان بعضهما بشـكل ما تجنبا المعركة ، أما أنا فانى يئست من الفز ولم أحصل على الحرية) ٠

وهو الذى يقوم بأكبر دور فى تمزيق الأوهام والشـعارات الكاذبة فى حياة غالى جوهر وزوجته ملكة ، فهو صديقهما القديم فى العمل السياسى وهو من وجهة نظرهما الهارب القديم من المسئولية

تحت شعار الفن ، وكانت المصادفة المذهلة للجميع أن يلتقى الجميع فى عيادة طبيب ·· من بقى فى العمل السياسى ومن تخلى عنه ·· فى أول الطريق ·

يقول كمال نعمان لنفسه فى منولوج حاد :

(لماذا لم يأت هنا ثوار حقيقيون يقنعوننى بامكانية الحياة) ؟؟

ولكننا هنا فى الصفوف الخلفية ، وهذه العيادة يأتى اليها من تركه القطار ·· أما من فى المقدمة فلا نعرف عنهم شيئا ، ولكن هل يوجد أحد فى المقدمة أم يخدع الجميع بعضهم بعضا ؟؟

* * *

بسمة قنديل :

طالبة جامعية مرهفة الذكاء والشعور والجمال تلعب أكثر من دور فى حياة هذه الشخصيات ·· عجز ضوؤها الصافى عن انقاذ غريب الأناضولى من يأسه ·· وجودها فتح عينى غالى جوهر وقلبه على نبضات لم يشعر بمثلها أبدا ، وجعله يدرك سخافة ومهانة ما كان يربطه بزوجته ملكة ·· ومهد لثورته الجديدة ··

تتمثل مأساتها الخاصة فى انها رأت أكثر مما ينبغى فى مثل سنها ، منحت ذكاء حرمها من نعمة العمى وهو المنقذ الوحيد لمن يرون رؤيتها دون أن يكون فى مقدورهم صنع شىء لانقاذ من يحبون ·

مأساتها مع أسرتها تشبه مأساة مختار لطفى مع أسرته كلاهما نشأ فى بيت يحكمه طاغية ، وكلاهما ثار على الاستعباد لأنه يرى

أعز شخص عليه (أمه) يقدم الولاء والقرابين لسجانه ٠٠ مأساة كليهما تعمق بمأساة الآخر ٠

ولكن ثورة كل منهما مضت فى طريق مختلف ٠

هى جاءت الى الطبيب تطالب بنجدة أمها فقال لها الطبيب :

ـ أنت من يحتاج الى النجدة ٠٠

أما هو فقد ورث عن أبيه ثروته ولكنه لم يستطع أن يرث أسلوبه فى السيطرة والطغيان ٠٠ أراد الحرية المطلقة لنفسه ولغيره ٠٠ ولكنه احتاج الى رحلة طويلة ليدرك انه بدلا من أن يمارس طغيان أبيه راح يمارس طغيانا اقسى على نفسه وعلى غيره باسم الحرية ٠٠ وانه بهذا الالغاء لحاجته الى الآخرين وحاجة الآخرين اليه كان مجرد طاغية يائس ٠٠ مفلس وينتقم اليأس من نفسه حين يقوده غريب الأناضولى ليعرفه (بصفية) التى عرفناها فى (الواقعة) ٠ كانت صفية آخر قوارب النجاة التى تعلق بها غريب الأناضولى ٠٠ مومس لم تعد قادرة على التصديق مع أنها لا تمارس غير الصدق ، تأخذ نقودا وتعطى من لحمها ودمها ٠٠ لا تطلب الحرية لنفسها أو لغيرها ٠٠ هذه المومس كانت هى التجسيد المخيف لمزاعم مختار لطفى ، وكانت هى القادرة على كشفه وتعريته ٠٠ وقتل أسطورة أكاذيبه بموتها الفاجع فى شقته بعد أن وصل تعلقه بها الى حد استجداء الزوج منها ٠٠ ولكنها ترفضه ٠٠ وتموت ٠

* * *

غالى جوهر :

هو النقيض فى الظاهر لعبد السميع الأشرم كلاهما كان فى بدايته نواة لانسان حقيقى ، يريد أن يعرف ٠٠ يريد أن يحقق

شعوره القوى بحياة حقيقية كلاهما يريد ان يفكر بلا تبعية وبلا تقليد كلاهما ثار فى البداية على ما حوله ·· كلاهما فكر مرة واحدة بعمق وثار مرة واحدة بجدية ·· ثم لم يعد أحدهما يحتمل عبء التفكير المستمر ، استسلم كلاهمـا لمـا اعتقد ذات لحظـة أنه الاتجـاه الصحيح ، ولكنه المنقذ من الحيرة ومن دوام التفـكير غالى جوهر المسيحى الذى كان يعـانى من شعور الأقلية ، اختار اليسار ليصبح فى حزب أغلبية جديد ، فالمقهورون فى بلده هم الأغلبية وعبد السميع الأشرم الذى نشأ فى قرية ·· استسلم الى الايمان الدينى الذى يأخذ شكل الاذعان المطلق عبر تجربة اشترك فيها أهل السـموات وأهل الأرض ··

* * *

ومع التناقض الظاهرى فان كليهما دون أن يدرى قد غرق فى مستنقع التسليم والاذعان لمـا وصل اليه ، غالى اكتفى بالحديث عن العـدل والجوع عن عمـل شىء من أجـل المظلومين والجوعى واستسلم لأنفاس زوجته ملكة بدلا من نبض الناس فى الشوارع ·

ولأن الاستسلام نوع من العمى ·· فلم يدرك الا متأخرا جدا أن زوجته ملكة واحدة من كبار المظلومين معه فلأسباب كثيرة كانت مشاعرها الجنسية خامدة ، ولم تفكر فى انجـاب أطفـال لتتفرغ للقضية ، وفى الواقع انها تفرغت تماما (لغـالى) اتخذته بديلا لكل أطفالها الذين لم تنجبهم وأغرقته فى اهتمامها ·· وكانت تحدثه عن القضية التى لم تعرف أخبارها الا منه لدرجة جعلته يعتقد أن الشعب كله مؤمن بلا شك بالقضية ·

وكان الحادث الذى رأى فيه أحد زعمائه المناضلين وهو يسقط سقوطا أخلاقيا مروعا هو الذى فتح عينيه ودعـاه لمراجعة كاملة لكل شىء حتى لعلاقته بملكة ·

اما عبد السميع الأشرم الذى تحول الدين عنده من كفاح وتفكير يومى وانسانى الى عقيدة ساكنة مذعنة تطمع فى الجنة وتخاف النار وتستمع لأهل السماء وتصم أذنيها عن أهل الأرض ·· فقد ظل سادرا حتى أيقظته امعاؤه ·

* * *

ابراهيم الطيب :

دائما كان معهم جميعا ، ولأنه فيما يلوح كان يعيش مشاكلهم أكثر مما يعيش مشاكله فقد ظنه أكثرهم بلا مشكلات وظنه بعضهم يعمل (فى السر) مساعدا للطبيب دائما كان هناك ·· مع فردوس الطبلاوى حين تحتاج اليه ·· يمد لها يده لتستند اليها فلا تخاف من هذه الحاجة ·· وليوقفها فى نفس الوقت عند حدها فلا تسقط تحت أقدام هذه الحاجة ··

كان مع عبد السلام المشد حين ضاق صدره بتقلب زوجته وعدم صبرها على نفسها ·· وعليه كان يقول له معتصرا تجربته المرة (الصعوبة موجودة مع أى آخر ·· لو صدقت فى محاولة الاقتراب ، لوجدتها هى صعوبة أى واحد مع أى واحد) ·

وكان مع نجوى شعبان حتى تحمل مسئولية الزواج منها ·· وكان مع غالى جوهر ومختار وغريب الأناضولى وعبد السميع الأشرم ·

ومع ذلك فقد ظل يشعر بأنه وحيد لأن تجربته المريرة وطاقته الفذة ·· وذكاءه ·· جعلته لا يرضى بأقل من الحل الصحيح ··

يقول فى منولوج جاد :

(وحيد فى القاع ، وحيد فوق القمة ، وحيد معهم وبهم ولهم ، وسأظل وحيدا حتى يرانى أحد ، ودون أن يستدرجنى الى لعبـة البيع والشراء ، ودون أن يستدرجنى الى الوراء طلبا للراحة ، ودون أن يرفعنى على كتفيه ، أو يقفز فوق راسى ويدلى قدميه على رقبتى) •

(أنا أريد أن أعيش ولكن كيـف يارب ؟ أين أنت ؟ كـل ما حولى يقول انك هناك انك هنا ، ولكن بعيد بعيد ••) •

(عبد السميع الأشرم) يصر على زيفـه ، وعلى الحـديث باسمك وهو لا يعرفك الا بالتهديد والوعيد والرشاوى •• (غالى) يلغيك ويحطمك وهو لا يحطم الا خوفه بخوف أكبر •

أنا لا أخافك أصلا •

لا يمكن أن يكون وصـولى اليك استغناء عنهم ، كيف يكون الوصول اليك هو هو طريقى اليهم ؟

وكيف يكون الوصول اليهم هو هو طريقى اليك ؟

(لست متصوفا ولا زاهدا ولا مجذوبا ، ولكنى عار من كل شىء ، أعبد الحياة وأصر عليها) •

لابد أن تكون الدنيـا بخير ، وان لم تكن بخير فلأملؤهـا أنـا بخير •

أحـاول اختراق كل من حولى لنتواصـل بأى درجـة من الصـدق •

لست وحيدا يا بسمة مادمت أصارع وحدتى فى كل لحظة ، قد لا أنجح فى التخلص منها ،ولكن صراعى المستمر معها يبرز استمرارى منتصرا حتى النهاية ٠

(أعيش هذه الأيام مع نجوى بدونها) ٠

لا أصدق أن هذا ممكن ٠

أدخل عالمها وقتما أشاء دون شروط أو مقدمات أو مطالب ٠

وأستقبلها وقتما تريد بلا حقد أو عدوان أو اعتماد ٠

تطردنى فلا أموت ، واطردها فلا تجرح كرامتها ٠

الناس يملأون حياتنا بلا واجب ولا اختناق ٠

لا ننسى أنفسنا من أجلهم ولا ننساهم أبدا ٠

لكن الألم لم يختف لحظة لأن الناس جزء من مسئوليتنا ٠

* * *

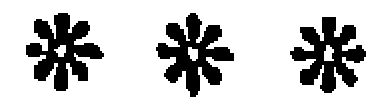
أطالت هذه الرحلة مع هذه الرواية أم قصرت أشعر بأمانة أنها طويلة وقصيرة ؟

أشعر بالذنب حيال شخصيات لم أتعرض لها ٠ وأخرى ظلمتها بتعرضى القاصر ٠

وشخصية اعتبارية هى (مظاهرات الطلبة) ٠ لقد تعامل المؤلف مع هذه المظاهرات وكأنها تجسيد للضمير المصرى العام ٠٠ ولحركة الروح الاجتماعى القلق ٠٠ وتعاملت معها كل شخصية فى الرواية وفق مرحلة تطورها ٠ حاولت (ملكة) أن تستغل هذه

الأحداث لاثناء زوجهــا على العلاج كما انها فجرت من خــلال هذه الأحداث تساؤلات رائعة وقف أمامها زوجها حائرا ٠٠ وكشــف المؤلف من خلالها وجها من وجوه المـأساة الانسانية التى تتمثل فى أننا نحــاول (مع اننا لا نملك أن نوقف حركة الحيــاة أو المجتمع حتى يقف على أقدامهم أولئك الذين يسقطون عبر المسيرة الشاقة) كما أننا لا نملك أن نطلب من هؤلاء الذين يعانون أن يتوقفوا عن المشاركة حتى تنتهى المعاناة (فنحن ندرك أن كثيرا من الانجــازات الرائعة فى تاريخ السياسة والثقافة والعلم والفن قام بها أناس نصف مرضى ونصف اصحاء) ٠

وأشعر بالذنب حيــال مؤلف يعطى من وقته وجهده وذوب قلبه لعمل كبير فى زمن لا يسمح لأحد بالكتابة الجــادة أو القراءة المتأنية ، وكأنه مكتوب علينا أن نعيش مع الخفــة وأن نموت بها ، ومكتوب على كل عمــل جاد وكبير أن يعيش فى الظــل والصمت والخفاء ٠٠ أو لا يعيش ٠



((أصـــوات))

رواية من تاليف : سليمان فياض

فىقرية الدراويش حيث يعمل الناس حتى العرق من أجـل لقمة العيش وحيث يعرقون حتى الموت من أجل أن تبقى لهم الحياة بعض الوقت .. وفى هـذه القرية تجرى أحداث الرواية الأولى التى كتبها « سليمان فياض » بعد أن قدم للحياة الأدبية أربع مجموعات من القصص القصيرة هى « عطشان يا صبايا » ، وبعدنا الطوفان ، « وأحزان حزيران » و « العيون » .

والحدث المحورى فى هذه الرواية لا ينبت من أرض القريـة كالنبات ، ولا ينمو فى بطء خلال الزمن والعمل والناس كالزرع ، ولكنه يهبط عليهم فجأة كأنما من السماء فيصيبهم بما يشبه « المس » ثم ينتهى كل شيء بنفس السرعة التى بدأ بها ، وهـذا ما يعطى الرواية حجمها الصغير ، ايقاعها النابض لتصوير هذا « المس » الذى أصاب قرية الدراويش منذ جاءتهم برقيـة تقول : بأن « حامـد

البحيرى » الذى هرب من القرية وهو صبى فى طريقه اليهـا الآن عائدا من « باريس » بعد أن أصبح واحدا من أغنيائها ٠

وتمسح القرية عن جبينها غبار السنين ، ترى كيف أصبح هذا الصبى ولمـاذا يعود ؟ وماذا يحمـل فى قلبه وحقائبـه لأهله وقريته ؟ انه لا يعود وحده فمعه كما تقول البرقية زوجه الفرنسية « سيمون » ومن أجلها أرسل لأسرته مبلغا كبيرا لتبنى بيتا مناسبا يقضيان فيه مدة الزيارة ٠

* * *

ان صدمة اللقاء بين « حامد البحيرى » وبين القرية ، بين دوافعه للزيارة ودوافع الناس التى تثيرها تلك الزيارة ، هـذه الصدمة هى الموضوع الدقيق والصعب الذى اختاره الكاتب لينسج حوله أحداث روايته ويظلم الرواية كل أولئك الذين رأوا فى هـذا الصـدام صـدام حضارتين ، وتوقعوا بناء على هذه الرؤية أن يمدهم الكاتب بكل أبعاد هـذا الصدام الحضـارى لدى ذلك القادم من باريس وزوجه ولدى أهل القرية ٠

فلو أن الكاتب كان يستهدف ذلك حقا لكان عليه أن يقدم لنا عملا لا ينتهى بعد أسبوعين من زيارة حامد البحيرى للقرية بمصرع زوجه « سيمون » على يد عجائز قرية « الدراويش » ٠

كان لابد له أن يطلعنا على مذكرات « سيمون » التى دونت فيها انطباعها عن القرية ٠ مادام قد أخبرنا بذلك ٠

وكان لابد له أن يسمعنا « صـوت حامد » وليس ما يسمعه الناس من أحاديثه ٠

وكان لابد أن نسمع أصوات الرواة جميعـا كاملة وليست متكاملة وفى كلمة كان لابد أن تكون هناك عملية زرع لحامد البحيرى

وزوجه فى قرية الدراويش ، وخلال هذه العملية التى قد تنتهى بطرد الجسم الغريب عن القرية أو بنجاح عملية الزرع مع ما يعنيه النجاح من تغيرات عميقة هنا وهناك .

كان لابد أن يحدث شيء كهذا لو كان ما يريده الكاتب حقـا هو رصد ذلك الصدام الحضارى بكل ابعاده ..

وفى إجتهادى ان كل ما أراده الكاتب هو رصـد خيط من خيوط هـذا الصراع .. ومتابعته فى أمانة ودقة جديرين بفنـان يعى هدفه .. ويعرف طريقه اليه .

وهذا هو السبب فى تكامل الأصوات دون اكتمالها ، وهى فى تكاملها تتابع هـذا الخيط الذى ينبع من هـذا السؤال : ما الذى يحدث لأبناء قرية يعمل ابناؤها حتى العرق ويعرقون حتى الموت حين يهبط عليهم انسان كان ذات لحظة يخضـع مثلهم لهذا القانون ثم أفلت منه ليدور فى فلك قانون آخر يسمح له بأن يعود الى قريته ليوشك أن يحطم فى لحظات قانونهم الأزلى ؟ .

فلأول مرة يرى بعض النـاس نقودا تعطى لبعضهم الآخـر بلا عمل . نقودا كثيرة بلا عمل قليل أو كثير . نقودا تعطى للفقراء لا للأغنياء . ويجد الناس طعاما بغير حساب وتعطفا بغير ثمن ، واهتماما بمن قضوا العمر كله لا يهتم بهم أحد .

ولأول مرة ينظرون الى جسد نسائى جميل شبه عار يتحرك بينهم دون خجل ، وفى بساطة تغرى أحمد الفلاح شقيق حـامد بلمسه .. انه يشعر ان كل شيء قريب ومباح ولكن لا يكاد يقترب منه حتى يدرك كم هو ناء وبعيد .

انهم لا يفهمون لغة « سيمون » ولكن ما تفعله من أجلهم من خدمة واهتمام واضح كل الوضوح ، ولم يفكر غيرها فى ان يفعله .

ما الذى يحدث للناس آنذاك ؟ الدهشة ؟ عدم التصديق ؟ جنون المطامع ؟ الخوف ؟ الشك ؟ انهم يريدون كل هذا ولا يريدونه، يريدون أن يدخلوه فى اطرهم .. أن يجروه فى قنواتهم كمياه الرى.. ولكن كيف ؟ هنا اطياف عدالة ممكنة ، وتعاطف انسانى ممكن ، وحرية تلوح وكأنها فى متناول اليد ، ولكن كيف يمكنهم الامساك بهذا كله ؟ .

ويفقد العقل قدرتــه على التقبل والتكيف وتنطــلق القوى الدفينة والكامنة فى لحظة اضطراب العقل .. فى لحظة عجزه عن التوازن بين قانون قديم كالازل وقانون لمـا تتضح معالمـه ، تنطلق المخـاوف والرغبات ممثلة فى عجائز القرية .. معبرة عن رغبتهـا الغامضة فى أن تحصــل ولا تحصل على هذا كله ــ فتصميم عجائز القرية على اجراء عمليــة الختان لسيمون بعد تنظيف سيقانهـا من الشــعر هو تعبير عن رغبة القريــة اللاشــعورية فى تمصـير « سيمون » ، فى قتلها والحصول عليهــا فى نفس الوقت فى قتـل الأجنبية بتحويلها الى مصرية عن طريق الختان . عن رغبة القرية الأصيلة فى أن يسودها قانون واحد متسق . قانون مصرى واحد تتحقق به أحلامها الدفينة .

ان الكاتب الذى يعرف هدفه وطريقه يتابع ذلك الخيط ليقف بنا على حافة الهاوية لنرى عمق المشكلة التى تواجه كل من يتصدى لتحقيق أحلام الناس أو بعض أحلامهم .

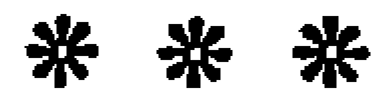
فمهما تبلغ من حسن النية فلن تحقق للناس الا ما يقدرون على تحقيقه لأنفسهم بأنفسهم .

ولن يصل من عطائك لهم ومهمـا يكن نوع العطاء وقيمتـه الا بقدر ما يقدرون على تقبله .. وما يقدر على تجاوز السدود والقيود التي ستقف في طريقه ، والا ما يتسرب من الشقوق بعد أن يروى كل شبر من الأرض العطشى التى يمر بها العطاء .

ان الكاتب يقف بنا على حافـة الهاوية لنرى نوع التوازن الدقيق الذى يحتاجه كل من يتصـدى لفكرتى العدالة والحريـة البالغتى التعقيد .

فالعدالة ليست مجرد أن تأخذ شيئا من هنا لتعطيه هناك ، العدالة فى جوهرها توازن عميق بين الدوافع هنا وهنـاك ، وتفهم بالغ لحركة هذه الدوافع .

وحين يختل هـذا التوازن . فمن يدرى ، قد يقوم المظلومون أنفسهم بعملية ختان للعدالة وللحرية تنتهى بمصرعها كما حدث « لسيمون » فى قرية الدراويش .



« حكاية بحار »

رواية من تأليف : حنا مينا

بصدور رواية « المرفأ البعيد » سنة ١٩٨٣ للكاتب العربى الكبير « حنا مينا » تكتمل ثلاثية « حكاية بحار » التى صدر الجزء الأول منها بهذا العنوان سنة ١٩٨١ ، ثم صدر الجزء الثانى بعنوان « الدقل » سنة ١٩٨٢ .

ومع أن هناك شواهد كثيرة توحى بأن رواية « المرفأ البعيد » يمكن أن تكون هى النهاية الطبيعية لهذه الثلاثية ، فان الطريقة التى ينتهى بها هذا الجزء ، وبعض وقائعه الأخيرة تحمل امكانات النمو والتطور ، وقد يعنى ذلك نوعا من النهايات المفتوحة ، ولكن بأى حال لا يعنى أن علينا أن ننتظر موت البحار أو عودته « فالبحارة كما يقول (سيد الاسكندرانى) أحد شخصيات هذه الرواية لا يموتون ، يفقدون غالبا ، كل زوجة تنتظر عودة زوجها ، لكن انتظارها يطول .. » .

* * *

تبدأ هذه الرواية من نقطة النهاية ، بعد أن بلغ « سـعيد حزوم » الشخصية المحورية فيها الخمسين من عمره ، وحط رحـاله على شاطىء مدينة « طرطوس » مجرد مشرف يرعى بعض المصطافين، أثر حادثة صغيرة اضطره فيها عناده وكبرياؤه الى قبول التحدى من شاب فى العشرين من عمره للدخول فى مسابقة للغوص ، تغلب فيها على الشباب بخبرته الطويلة ولكنه لم يسعد بهـذا الفوز الذى ادرك من خلاله حقيقة ما فعل به الزمن « لقد وصل الى النقطـة التى تتساوى عندها الأشياء ، وليس يحس حقدا ولا عتبا ولا يرغب سوى فى النوم » وبين اليقظـة والنوم والمسير على الشاطىء ينثال تيار الذكريات فى اضاءات قوية على مراحل من حياته تروى بصوت « سعيد حزوم » ، حيث يمتزج تاريخه الشخصى بأحداث هامـة فى تاريخ وطنه وامته والعالم ، ومن خلال هـذا الصوت الذى يتردد عبر أزمنة الرواية وامكنتها يكتسب هـذا العمل الضخم وحدته ، ويمتد هذا الصوت كنغمة أساسـية فى سيمفونية عن البحر ومعها ، ومن خلالها تنبعث وتلتقى وتتحـاور أصوات الشخصيات الأخرى فى تنوع خصب ، وتناغم فريد ، يمنح هذا العمل طابعه السيمفونى، وتوتره الدائم عبر صفحاته التى تربو على الألف صفحة من الحكمة والجنون والأسى والاحبـاط والتوهج والأمل والفـكاهة الحـلوة والمـرة .

* * *

ملامح من رحلة حياة سعيد حزوم :

كان « سعيد حزوم » طفلا حين سمع بتلك القصـة العجيبة عن بطولة أبيه « صالح حزوم » فى انقاذ المراكب من عاصفـة نهرية عاتية ظل الناس يتحدثون عنها طويلا فى « مرسين » ببلاد الأناضول

وبعينى الطفل وعقله رأى وعايش أحداث اضطهاد الأتراك للعرب ، ومقاومة أبيه لهذا الاضطهاد ، ودخوله السجن بسبب هذه المقاومة ولم يكن قد غادر طفولته ، بعد حين عاش أول هجرة للأسرة من ميناء « مرسين » فى اقليم الأناضــول الى ميناء « الاسكندرونة » فى سورية . ويومها قالوا له : اننا عائدون الى أرض الوطن ·

***

فى « الاسكندرونة » عاش « سـعيد حزوم » مرحــلة الصبا وبدايات الشـباب ، ومع أنه كان فى أرض الوطن فقد وجد أبــاه « صالح حزوم » يقاوم اضطهاد الفرنسيين للأهــالى حين عصفت بهم البطالة ابان الأزمة الاقتصادية فخرجوا فى مظاهرة أمام قصر الحــاكم الفرنسى ، الذى لم يجد ما يقدمه لهؤلاء الجوعى ســوى طلقات الرصاص ·· من يومها لم يعد يبصر أباه ·· الا فى الليل·· وأدرك أن خطرا كبيرا يحدق بأبيه وبالأسرة ، وبأن الخطر يكون فى الوطن كما يكون فى الغربة وأدرك على نحو غامض أن ثمة علاقة بين مقتل بعض الجنود الفرنسيين هنا أو هنــاك وبين اختفــاء أبيه فى الجبل ، لم يكن أبوه يقول له شيئا واضحا بشأن اختفائه ، ولا بشأن الناس الذين يقدمون لهم فى غيابه بعض المعونات ، وفى تلك الليلة التى طرقوا فيها بابهم على غير موعد ، كاد ان يطلب منهم أن يوضحوا له الأشياء ، وبدوا وكأنهم سيفعلون ذلك من تلقــاء أنفسهم فقد أخذوه الى شاطىء البحر ، وأشاروا الى سفينة فرنسية غارقة بقرب الشاطىء كانت محملة فى داخلهــا بصفائح الغــاز ، وأخبروه بأن أباه كان يأتى فى الليل ويغوص الى قلب هذه السفينة ويخرج منها صفائح الغاز ، يبيعونها سرا للمحــال التجاريــة ، وبثمنها كانوا يشترون الخبز للأهــالى الذين تعصف بهم الأزمة .

وأن أباه لم يخرج من السفينة بعد آخر مرة غاص فيهـا ، وأنهم بحثوا عنه وانتظروه دون طائل ، ويجد سعيد حزوم نفســه يقوم بأول مخاطرة كبرى فى حياته ، يغوص مرات داخل عنابر السفينة ، متحديا الخوف والموت والوهن والمجهول فى كل مرة للبحث عن جثة أبيه وحين نجح فى الخروج المستحيل بها من أشـداق السفينـة الغارقة وجد أنها لم تكن جثة والده بل هى لجندى فرنسى ضمن طاقم السفينة الغارقة ، وبقدر ما شعر هو ومن معه بالاحبـاط العظيم بعد هذه المخـاطرة ٠٠ انبثق من قلب هذا الاحباط أمل ٠٠ فمادام لم يعثر على جثة أبيه فى هذه السفينة فهناك أمل فى أن والده لايزال على قيد الحياة ٠

* * *

البحث عن الأب :

منذ تلك اللحظة تبدأ فى حياة الابن « سعيد حزوم » ومع بدايات الشباب مهمة البحث عن الأب « صالح حزوم » على نحو غير محدد . ولكنه ملح ودائم وهو بحث عن شخص الأب الغـائب وهو اكتشاف للمعانى التى يمثلها ٠

ان وقائع حيـاة الأب التى قدمهـا المؤلف فى الجزء الأول « حكاية بحار » قدم بعضها من خلال وعى الطفل ، وبعضها الآخر من خلال الوعى الناضج « لسعيد حزوم » ، بعد أن يسمع أجزاء جديدة منها من رفاق والده ، هذه الوقـائع يعاد اكتشافها من جديد فى ضوء التجارب التى يمر بها سعيد حزوم ، ويختلط ذلك الاكتشاف باكتشاف سعيد حزوم لذاته وللناس وللدنيا من حوله فى البر والبحر ٠

ان العلاقة بين الابن والأب فى هـذه الرواية محور من أهم محاورها ٠٠ والعصب الممتد بين أجزائها عبر رحلة حياة « سعيد حزوم » ، والبحث عن الأب هو من بعض الوجوه بحث عن الذات فالأب هو الأنـا الأعلى أو المثل الاعلى ، لشخصية سعيد حزوم ، والرحلة الممتدة لسعيد حزوم فى البر والبحر هى محـاولة مستمرة لاكتشاف أبعاد هذا الأنـا الأعلى ومحاولة لترسم خطـاه والوصول اليه ، وهى محاولة بالغة الصعوبة ، فالأب الذى اختفى فى ظروف غامضة فى غبش الصبا يسفر عن وجهه أو وجوهه المتعـددة عبر الأحداث والشخصيات الجديدة التى يتعرف عليها ويتفاعل معهـا سعيد حزوم ، بعضها يرفع الأب الى مستوى الأبطال ، وبعضها يؤكد أنه كان بطلا فى بعض المواقف ومجرد بحـار محدود الامكانات فى مواقف أخرى ، وبعضها يكشـف عن جوانب ضعف وربمـا كانت عظمته الوحيدة هى فى قدرته على تجاوزها عند اللزوم ومع تطور أحداث الرواية يلوح أن المثل الأعلى فى هذه الحيـاة القاسية المتغيرة يبدو هو الآخر مراوغا وقابلا للتغير ٠٠ وأن فيه من المراوغة بقدر ما فيه من السحر والجاذبية ٠٠ فهل تنتهى رحلة البحث عن الأب بمحـاولة لصياغـة جديدة له ؟ وقتها يصبح اكتشـاف الأب هو اكتشاف الذات وتلتحم شخصية الابن بشخصية الأب فى كل جديد عند الوصول الى ذلك « المرفـأ البعيد » الذى يبحر اليه الابن فى نهاية الرواية ؟؟

لمـاذا لا نعود الى قراءة متأنية لهذه الرواية ؟

***

ملامح جديدة من رحلة حياة سعيد حزوم :

لقد أدى اكتشاف سعيد حزوم لجثـة الجنـدى الفرنسى فى السفينة الغارقة لدخول السجن لمدة ثلاث سنوات لأنه لم يبـلغ

السلطات الفرنسية عن عثوره على الجثة فى حينها ٠٠ كان الحكم فى حقيقته نوعا من عقاب الأب الغائب الذى عجزت السلطات الفرنسية عن القبض عليه ، وكانت تجربة السجن كلها خطوة أولى على طريق البحث عن الأب ، ففى السجن التقى سعيد حزوم — رغم البشاعات التى عايشها — بمن أكرموه وعنوا به عندما عرفوا بأنه ابن صالح حزوم ، وخارج السجن — رغم الأزمة الطاحنة — سمع من أمه وهى تزوره — أن هناك من كان يهتم بالأسرة وأن من بينهم جارة قديمة لهم من « مارسين » عادت الى الاسكندرونة اسمها « كاترين الحلوة » كان قد سمع من أحد البحارة قصة مثيرة عن علاقة بين أبيه وبين كاترين الحلوة التى لم تكن حسنة السمعة كان ذلك جزءا من الماضى فما معنى أن تعود تلك المرأة لتساعد أسرة الرجل الذى كانت تحبه بعد أن اختفى ودخل ابنها السجن ، هل نسيت كيف طردها أبوه من مرسين بعد خروجه من السجن لأنها كانت على علاقة بالأتراك وهو فى السجن ؟

ما معنى أنها لاتزال تذكر أباه بعد خمسة عشر عاما من طرده لها ؟ أم تراها عادت هى الأخرى للبحث عن الأب ؟

* * *

بعد أن خرج « سعيد حزوم » من السجن كان هو الذى يقود أسرته هذه المرة فى هجرة جديدة من الاسكندرونة الى اللاذقية ، فقد سلم الفرنسيون لواء الاسكندرونة الى تركيا ، وها هو يتراجع أمام نفس القوى التى كان يحاربها أبوه ٠٠ لقد اختفى أبوه ، ولكن هذه القوى تتعاظم ، وهو وقومه يتراجعون أمامها ، وهو مسئول عن الأسرة التى تركها له أبوه ، بلا تجربة ولا تعليم ، سوى سنوات قليلة فى المدرسة ، وسنوات أقل فى السجن ، وها هو

يجد نفســه وحيدا غريبـا فى ميناء اللاذقية ، الميناء مكان غامض يحفل بالأسرار والغرائب والمخاطر التى تحيط بالكهوف والأقبية ٠٠ لقد سكن فى واحد منهــا الى أن يجد مسكنا ولكن الوقت يطول دون أن يجد المســكن المـأمول ، ويتعرف على نوعيــات مختلفــة من الشخصيات « العجوز » الذى يعمل معه على زورقــه كبحــار ، « قاسم العبد » الموظف بالسكك الحديدية ذى الرقاقة اللحميــة بين أصابعه ، والذى لا يتكلم الا فى السياســة ويغرق فى الدهشة حين يكتشف انه كان على صلة بوالده « صالح حزوم » ، وتتحول دهشته الى نوع من الحيرة أمام طريقة قاسم فى فهم الوطنية ، فهو يتشكك فى رجال الكتلة الوطنية ، ويكتفى بتأييدهم فى الثورة ضد فرنسا ، ولكنه بعد ذلك لا يضــع ثقته الا فى عمال الميناء ، وفى دفعهم لتأليف نقابة للدفاع عن مصالحهم ، يتــكلم معه فى حــذر ووضوح وحسم ، ولكنه يعامله أحيانا كطفل عديم الخبرة ، وفى حديثه عن أبيه « صالح حزوم » لا يحيطه بهالة البطولة التى تصنعها أحاديث البحار العجوز (الذى يعمــل معه) عن والده والريس عبد الحميد الذى ما كاد يعرف انه ابن صالح حزوم حتى أكرمه ووعده بالبحث له عن فرصــة عمل تحقق له طموحه فى أن يكون بحارا كوالده ، والى جوار هؤلاء يتعرف أيضــا على شخصيات من نوع آخر « توفيق » صاحب الخمارة التى تضم حثالة الميناء من اللصــوص والصعاليك والمدمنين ، ويلتقى فى هذه الخمــارة « براغب درويش » المهرب الدولى الذى خرج لتوه من الســجن ، ويتحدث عن حياته ومغامراته بلا تحفظ وكأنه لا يعمــل حسابا لقيمة ، أو لشخص أو شيء ، ولا يجد معنى لبحث سعيد حزوم عن أبيه ، ولالبطولة أبيه أو أى بطولة ٠

ذلك هو عالم الميناء الصاخب بالمتناقضات حيث تبدو أســطورة

أبيه كزورق فى بحر عاصف ، موجة ترفعها ، وموجة تعصف بهـا وهو يبحر خلف الأسطورة فى البحر ذاته ، محـاولا أن ينقذهـا أن يكتشف حقيقتها ، ولكنه يكتشف لدهشته أنها هى التى تنقذه فى أحيان كثيرة ، ففى الليلة ذاتها التى التقى فيها براغب درويش ، وفى نهاية السهرة يلتقى فى ذات الخمارة « بالريس عبدوش » الذى لا يكاد يعرف انه ابن صالح حزوم حتى يعرض عليه أن يعمل على مركبه كبحـار ، وكان توفيق صاحب الخمارة قد أخبره منذ لحظات أن الريس عبدوش قد تزوج من امرأة اسمها « كاترين الحلوة » وهكذا يجد نفسه فى لحظـة واحدة ، لعلها احدى غرائب الميناء ، يجد فرصة العمل التى كان يحلم بها ، بحارا على مركب مثل والده لا على زورق فى ميناء ٠

* * *

والده هو الذى كان يوصيه دائما بأن يكون بحـارا ومناضلا ، وها هو يوشك أن يصبح بحارا ، أما كيف يصبح مناضـلا فهذا ما لا يعرف بعد طريقـا واضحـا اليه ٠٠ ؟ وكيف يا ترى يكون النضال ؟ على طريقة قاسم العبد أم على طريقة أبيه ؟ الذى لايزال يبحث عنه ، أهو الذى يبحث عن أبيه ، أم أن أباه هو الذى يبحث عنه ، فها هو يقترب فجـأة من العمل مع زوج كاترين الحلوة التى تمثل واحدا من أهم أسرار والده ؟ ومن أقصر الطرق اليه ٠٠ الى حقيقته ؟ وحين يعود فى تلك الليلة منتشيا بما حدث فى المقهى حين يروى لأمه بعض ما حدث له ، لا تجد أمه فى كل ما سمعته منه سوى معنى واحدا ، هو أن البحر الذى أخذ الأب يريد أن يأخذ الابن أيضا ، وحين يقول لها سعيد مداعبا :

ـــ ان الريس عبدوش متزوج من كاترين الحلوة ٠٠

لا تجد فى هـذا الخبر سوى أنه فرصـة لتذهب الى كاترين جارتها القديمة فى « مارسين » لعلها تقنع زوجها الريس عبدوش

ألا يأخذ ابنها معه الى البحر ، وهكذا تقوم الأم الطيبة بتقديم ابنها بنفسها الى المرأة التى أخذت الأب من قبل ٠

ويلتقى سعيد بكاترين الأسطورة ٠٠ أيمكن أن تكون هذه المرأة هى دليله الى أبيه ٠٠ أن يصل الى حقيقته من الأبواب الخلفية ؟ ويكتشف لدهشته ان الواقع دائما يفوق كل الأساطير ٠٠ وهل كان يتخيل سعيد حزوم يوما فى عمق أحلامه أو خيالاته أن يصبح عاشقا لكاترين الحلوة ، وبحارا على مركب زوجها ٠ خائنا لريسه ولأبيه ، ولما سمعه من قاسم العبد متدليا الى درك أسفل من ذلك الدرك الذى ظن أن راغب درويش وحده هو الذى انتهى اليه ٠

لا ماء البحر ، ولا دموع المطر ، ولا جنون العاصفة ، لا شىء من هذا كله بقادر على تطهيره من دنسه ، وشفائه من جنونه ، كان يبحث عن أبيه وهو الآن يبحث عن نفسه ، شىء من أبيه يجرى فى دمه أبوه نفسه أحبها ، هى نفسها قالت له : لو عاد أبوك اليوم لتركت الريس عبدوش من أجل أبيك ، رغم ما فعله معى ، رغم أنه طردنى ذات ليلة مطيرة من مارسين ؟ أى خفايا ينطوى عليها ذلك الأب ؟ أتراها تحبه هو ؟ أم تبحث عن أبيه فيه ؟ تبحث عنه حبا أو انتقاما ؟ أهو يقترب من أبيه أم يبتعد عنه ؟ أبوه فى ساعة الحسم قال : لا لهذا الجمال ٠٠ أما هو فماذا قال وماذا يفعل ؟ ٠

فى داخله تتصارع لا ونعم ، يتصارع « قاسم العبد » و « راغب درويش » ، الأبوالابن أبوه طلب منه أن يكون بحارا ومناضلا فهل ينتهى به الأمر وقبل أن يبدأ بالنضال ضد أبيه ؟ ، واذا ترك سعيد حزوم الحساب المؤجل مع أبيه فماذا عن الحساب العاجل مع الريس عبدوش ؟ هل بدأ يشك فى علاقته بزوجته ٠٠ أبوه هو

الذى حكى له يوما قصـة معناها أن البحار يشعر حين تخونـه امرأته فى غيابه حتى ولو لم يكن هناك دليل واحد على خيانتها حتى فى هذه المعركة القذرة يمد له أبوه يد العون ، أشياء كثيرة تؤكد أن بذرة الشك السامة تنمو فى قلب الريس عبدوش ، أهمهـا أنه لأول مرة يرفض طلبا لكاترين الحلوة حين رجته الا يأخذ سـعد معه على المركب رحمة بأمه التى طلبت منها ذلك ، كأنما أدرك أنها تريده أن يتركه لها هى .. وأين تتم تصفية الحسـاب بين الرجلين فى البر أم فى البحر ؟

***

عاصفـة فى البحر :

فى البحر ، فى أول سفرة له مع الريس عبدوش ، أدرك سعيد حزوم الوجه البارد للحقائق التى كان يحدثه عنها قاسم العبد على البر ، الريس ريس ، هو صاحب المركب وسيد البحارة ، والفروق التى كانت تختفى على البر فى ليالى السمر تظهر على سطح المركب حادة وصارمة ، على ظهر المركب لكل دور ومكان لا يتجاوزه وأصبح هو سعيد حزوم مجرد بحار صغير تابع يقف فى نهاية صف طويل من الأتباع ، يتلقى الأوامر والتعليمات من أصغر بحـار قبله .. أين هو من الريس عبدوش الذى يلوذ بقمرته فى ترفع ؟ يفصـل بينهما الى جوار الشكوك عشرات البحارة القدامى ؟ .

وذات ليلة تهب العاصفة ، أول عاصفة يراها سعيد حزوم فى أول رحلة بحرية .. هـذا هو الوجه الآخر للبحر .. الوجـه الذى كان يراه فى أحاديث أبيه وفى أحاديث البحارة ، ومعه يظهر الوجه الآخر للريس عبدوش .. فحين تهب العاصفة تكتسـح كل

ما يقف فى طريقها ، تكتسح حتى الفروق بين الريس والبحـارة ، بين من يملك المركب ومن يعمل عليهـا فى تلك اللحظـات لم تعد المركب ملكا لأحد سوى الموج العاصف يتلاعب بها وبهم ، وعليهم جميعا أن يستردوها من الموج العاصف ، من قبضة الريح العاتية ، أن يصبحوا جميعا قبضة واحدة لأن السفينة هي وسيلة نجاتهم ، هيا أيها الرجال ٠٠ أيها الأخوة ، هكذا يتكلم الريس عبدوش . أمام العاصفة أما قبلها ، وحين تقذف الريح بأحد البحـارة من أحد الصوارى الى قلب اللجة ، وحين لايكون هنـاك معنى لاستمرار المحاولة لانقاذ فرد واحد ، وحتى لا يضيع الجميع فان الريس وحده هو الذى يأمر بالكف عن المحـاولة ، ويمتزج الاعجـاب بالحقـد بالخوف فى قلب سـعيد حزوم وهو يطالع الوجه الآخر لريسـه وغريمـه ، الرياس فى البحر لا يتوارثون اللقب كمـا يتوارثـه الاقطاعيون الثروات ، الريس يصبح ريسـا بالجدارة ، بتحـدى العاصفة ، بمواجهـة الخطر لانقاذ الركاب والمركب ، فاذا جاءت لحظة الاختيار فان الريس ينزل الركاب فى قوارب النجـاة ، وقد يختار أن يغوص فى اللجة مع مركبه ، تلك هى عدالة البحر الوحيدة التى لم يعرفها قاسم العبد ، ولم يعترف بها ، ولعلها العدالة التى تأسر قلب البحارة وتجعلهم يستسلمون الى ليل حياتهم الطويل ، العاصفة تشتد وتكسر الصـارى الذى يرتبط بالدقل فيختل نظام الأشرعة فاذا لم يفصل عن شبكة الأعمدة المترابطة بحبال تخينـة تحطم الدقل ووقعت الكارثة ، تبرز المخـاطرة الكبرى الى الوجود، لابد أن يصعد أحد لقطع الحبال التى تربط الصـارى بالدقل ، يصعد الى المكان الذى قذفت منه العاصفة بأحد البحارة الى البحر المـائج منذ قليـل فمن الذى يلبى نداء المهمـة المـانحة للموت والحيـاة ؟

هذه لحظة سقوط الأقنعة ، ويسفر الوجه الحقيقي للريس عبدوش حين يتقدم لانجاز المهمة ، ويتوسل اليه البحارة أن يبقى وأن يختار واحدا منهم ، فلا ينبغى فى لحظة كهذه أن تتعرض المركب لفقدان الريس ، الريس يجب أن يبقى حتى النهاية . ولكن الريس يعلن أن هذا هو قراره واختياره ٠٠ أهذا ما كان يقصده صالح حزوم حين طلب من سعيد أن يصبح مثله بحارا ٠٠ أهذا هو الموقف الذى واجهه أبوه يوم العاصفة النهرية ؟ ويتقدم سعيد حزوم فى تصميم ليقوم بالمهمة بدلا من الريس عبدوش بعد حوار يلغى المسافات بين الريس والبحار ، لكن لمن كان سعيد يقدم عمله ؟

لأبيه ؟ للريس عبدوش الذى تجاهله منذ وضع قدمه على المركب للبحر الذى يواجهه لأول مرة ، لعمق شعوره بالخطيئة ؟ لعمق رغبته فى أن يعرف حقيقة أبيه وحقيقة نفسه ؟ أم أن « كاترين » كانت فى الأعماق البعيدة فى كل الأحوال يريد أن يترك لها رسالة تصلها مع من يبقى من هذه المهلكة ليروى القصة ؟

ومن من كل هؤلاء تقبل عمله ؟ لا العاصفة هدأت ، ولا المركب نجا رغم فصل الصارى عن الدقل ، ولا الريس عبدوش قابل فعله بالعرفان وكيف يغفر له الريس عبدوش أن ينجح وحده فى انجاز العمل الخطير ؟ ربما تغرق المركب ، ولكن بحار العالم لا تنجح فى اغراق مثل هذا الانجاز .

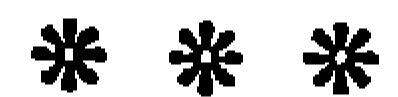
« لو كنت جبانا لاحتملنى ، لكنه هو المجروح الكرامة ، المنتهك الحرمة لم يشأ أن ينجو منافسه » .

هكذا كان سعيد حزوم يحدث نفسه بعد أيام عصبية وهو يتذكر أحداث اللحظة المرعبة ، فبعد أن نجح سعيد فى مهمته ، لم

يسفر هذا النجـاح الا عن تأجيل الكارثة ، ريثما ينزل الركاب الى قارب النجاة ، وحين لم يبق على ظهر المركب سـوى رجلين اثنين ينزان فجيعة وألمـا ، الريس عبدوش وسعيد حزوم ، لم يبق أمام الريس عبدوش ما يمكن أن ينقذه سـوى شرفه كريس ، أن يغرق مع مركبه ، وأن يأمر سعيد بالنزول الى قارب النجاة بالحبل الذى كان لايزال يربط المركب بالقارب .

وفى اللحظة التى كان سعيد فى منتصف المسافة بين المركب والزورق أخرج الريس عبدوش سكينا وقطع به الحبل وهو يصرخ فى ظلام العاصفة :

لنغرق معا يا سعيد ، أنت فى البحر ، وأنا فى المركب ، وهكذا لا تكون كاترين لك ولا لى .



رواية المرفـا البعيد

رواية من تاليف : حنـا مينا

عواصف فى البر :

وحده « سعيد حزوم » نجـا من الموت بمعجزة ، تعلق بحطام الزورق الذى مزقته العاصفة العاتية ، لم تكن نجاته حظـا خالصا ، قاوم الموج العاتى يومين كاملين قبل أن يلتقطه أحد المراكب . ولعله شعر بالموت مضاعفا حين كان يتصـور أن قصة بطولته يمكن ان تغرق معه الى الأبد .

وربما كان شعوره بالحياة مضاعفا كذلك وهو يروى القصـة الحقيقية لأولئك الذين التفوا حوله فى مقاهي « اللاذقيـة » وهم لا يصدقون عيونهم من الدهشة والروع كانوا قد اخترعوا عشرات القصص عن النهاية الفاجعة لمركب الريس « عبدوش » وصدقوها ، اما الآن فها هم يسمعون الحقيقة من شاهدها الوحيد .

ولكن أى حقيقة يمكن أن يرويها « سعيد حزوم » ؟ هل يمكن أن يروى قصـــة الحبل الذى قطعه الريس عبدوش ؟ ان ما حدث قبل ذلك من صعوده الى الدقل وقطعه للحبال ، وهو وحده ما يمكن أن يروى ، لا يأخذه الجميع مأخذ التسليم · أسئلتهم التى تقاطعه وتحاصره تقول ذلك ·· فماذا يمنع أنه يختلق بطولة مزعومة ؟ ماذا يمنع أنه فى ساعة البأس نجـــا وحده بزورق النجاة ؟ عاش طول عمره يعتقد أن الناس يعشقون البطولة ، وها هو يراهم يخنقونها بأسئلتهم وقبل أن تولد على شفتيه ··

ما أفظع أن تكون الشاهد الوحيد فى قضية كهذه ·

لمن يمكن أن يروى الحقيقة الكاملة التى صنعها وكافح لانقاذها؟ « كاترين الحلوة » هى التى كانت تسمع فى لهفة وتسأل فى اهتمام· وفى النهاية قالت له فى حسم وتصميم :

ـ انت بالفعل من قتل الريس عبدوش ·

وقبل أن يفيق من ذهوله عاجلته موضحة :

ـ تحديتـــه فقتلتـــه ·

وبدا كأن الأمر فوق قدرته على الفهم ، بدا أمامها طفــلا ، راحت توضح للطفل ما عجز عن فهمه :

كان يجب أن تظل قامتك دون قامته ، الا تظهر أمامه بكل هذه القدرة على التحدى ، تسمح له دائما بالشعور بأنه الأقوى والأكفأ ، وحين دعـــاك للنزول من المركب كان يجب أن ترفض ، الا تبدو راغبا فى النجاة بحياتك والعودة الى « كاترين » ·

وحين يصرخ سعيد حزوم :

ـ انت تعرفين أن الريس يجب أن يكون آخر من يترك المركب و ٠٠ تقاطعه عابثة وساخرة :

ـ أعرف ٠٠ ولكنى قلت لك كان يجب أن ترفض النزول دون أن تصر عليه حتى النهاية ٠

وحين يخرج « سعيد حزوم » مدمدما مقسما ألا يعود كانت تنظر اليه كما تنظر لطفل غاضب وهى على يقين من عودته الى البيت ٠

أى امرأة كاترين هذه ؟ وأين منها عواصف البحر جميعا ؟ كان لقاؤها مع « صالح حزوم » لقاء أنداد حقا ، فمتى يصبح ندا لكاترين ؟ أو جديرا بمكانة أبيه عندها ، لا تزال تضع المسافات بينهما لتلزمه حدوده ، أبوه الغائب وحده ، وهو الذى لايزال يسيطر على احلامها وأشواقها الجامحة هل لأنه عرف فى ساعة الحسم كيف يطردها من حياته ؟ أما هو فلا يزال يتمزق بين الرغبة فيها وعنها ٠٠ دون أن يكون على يقين من موقفها منه أو من أى شأن من شئونها . وها هو يسمع فى خمارة توفيق بعد أيام من هذا اللقاء العاصف بينهما خبرا عن زواجها من الريس زيدان ، ريس آخر كما يقول « توفيق » مهيب وشجاع ومغامر وصاحب مركب أكبر من مركب الريس عبدوش ٠٠

باطل وهم البطولة ، الاريحية لله ، وهكذا كان أبوه يقول ويفعل ، لو أن ما فعله على ظهر المركب كان لله ٠٠ لما مزقته الخيبة ٠٠ هل بقى للحقيقة التى صنعها وأنقذها مكان فى قلب أحد ؟

« قاسم العبد » بوجهه الهادىء المحايد كان يصغى اليه وهو يقول له الحقيقة الكاملة فى البحر وفى البر ٠٠ وفى النهاية لا يسمع منه سوى هذا السؤال :

ـ وماذا تنوى أن تفعل الآن ؟ (كان هذا هو كل ما لديه) ٠

ـ لا أعرف ، أفضل السفر للعمل فى أى مركب ٠

ـ سيكون ذلك صعبا ، نحن على أبواب حرب ٠

ـ اية حرب هـذه ؟

ـ الحرب العالمية الثانية ٠٠

وحين يبدو عليه أنه لا يفهم يبدأ قاسم فى هدوء حديثا عن عواصف أخرى تجتاح العالم كله ، وتقرر مصـير الوطن ٠ وتلقى بالضوء على اشياء كثيرة كان سعيد يراها ولا يجد لها معنى واضحا وفى نهاية حديثه الطويل يقول له :

ـ ابحث عن عمل فى مصنع الدخان ٠

ـ ماذا أعمل فيه ؟ حمال ؟

ـ ولم لا ؟

هكذا ينظر قاسم الى الأمور ، وهكذا تبدو له مأسـاة سعيد المزلزلة لا شىء الى جوار ما يفكر فيه ويهتم له ويؤثر فى مصـير العالم والوطن ٠٠ وحين لا يرد سعيد يتابع قاسم :

ـ سيكون ذلك صعبا ، نحن على أبواب حرب ٠

ـ أيرضيك أن تعمل أمك وتتبطل أنت ؟ ٠

هكذا كان قاسم العبد الذى يحترمه ويحبه وأحيانا كثيرة لا يفهمه يذكره بما لا يجب أن ينساه ٠٠ أمه هى التى تنفق عليـه الآن ، امه تغيرت ٠٠ غيرها العمل والمسئولية ٠٠ حبها وحده لم يتغير تعطيه النقود التى يسكر بها فى خمارة توفيق ليغرق شجونه لو ظهر « راغب درويش » المهرب الدولى فى ليلة من تلك الليـالى السود التى تعصف به لتحول فى يسر الى مجرد تابع له ٠

أهكذا تنتهى أوهام البطولة والنضـــال ؟ طلب منه أبوه أن يكون بحارا ومناضلا فأين هو من أبيه أو من قاسم العبد أو من كاترين الحلوة ؟ • ولقد كان قادرا فى كل لحظـات البؤس أن يغرق همومه فى كأس أو كأسين ولكن كيف يهرب من هـذا الذى يقوله الريس عبد الحميد ؟

كان قد طلب منه أن يبحث له عن عمل على أحد المراكب •• وها هو يوضح له فى لهجة اعتذارية بعد أن وعده بالبحث عن فرصة عمل •• وحتى لا يقلق من تأخر الفرصة :

ـ « لا تزعل من كلامى •• انهم فى الميـنـاء يتشاءمون من البحار الذى تقع للمركب حادثة وهو على ظهره لأول مرة ، أنـا لا اصدق مثل هذه الخرافات ••ولكن •• أرجو ألا يطول الوقت حتى أجد لك فرصة عمل » •

* * *

هكذا كانت تحدق به عواصف البر ، فلا يلمس فى داخـله تلك القوة العاتية التى جعلته يقاوم العاصفة البحرية يومين وهو معلق بحطام زورق • هنا كان يستسلم لنداءات القاع فى خمـارة توفيق حيث يجنح الهاربون من أنفسهم ومن حياتهم ، الخمـارة هى ميناء النفوس المحطمة والغارقة •

وفى هذا الميناء يحمل اليه الريس عبد الحميد فرصة العمل على ظهر المركب الوحيد الذى يخـاطر بالابحار رغم نذر الحرب « الريس زيدان هو صاحب المركب » وهو الذى قدم العرض ، هكذا كان يوضح له الريس عبد الحميد الأمور دون أن يفطن الى ما يمكن أن يعنى هـذا التوضيح لسعيد حزوم الذى بدأ يلمح شبح كاترين وراء العرض •

وبلا تفكير يرفض سعيد حزوم العرض .. وبدا للحظـة كأن الرفض كان مفاجأة لهما معا ، للريس عبد الحميد ولسعيد حزوم نفسه ، لم يكن سعيد يتصـور أنه قد بقيت فى داخله قوة قادرة على الرفض .. ثم ان عليه أن يقدم أسبابا معقولة لرفضـه أمام الريس عبد الحميد الذى كان يطلب اليه منذ أيام أن يبحث له عن عمل .. فراح يفتش عن بعض الأسـباب ويتركها (مع دهشـة الرجل) تتحول الى نوع من المهلة لمواجهة هذه الأسباب .

ولكن هذه الواقعة نفسها كانت ايذانا بحدوث زلزال فى أعماق سعيد .. ما الذى تريده كاترين وما الذى تسعى اليه ؟

هـل يمـكن أن تتكرر التجربـة ذاتها من جديد وبعد كل ما حـدث ؟

كاترين تتزوج ريسا آخر ، يعمل على مركبه ويعشـق ، زوجته ، وبعد أن يكون قد تعلم الدرس الذى أرادته كاترين أن يتعلمـه .

فى البحر كان يواجه العاصفة .. كان يرى على الأقل من أين يأتى الخطر ، وفى البر كانت تحدق به عواصف كثيرة كانت كلها تهب عليه من الخـارج .. أما الآن فان ما يواجهه لا مثيل له .. لعله دوامة بحرية أو نهرية كتلك التى تعرض لها فى طفولته . لقد رفض دون تفكير العرض الذى حمله اليه الريس عبد الحميد .. ولكنه حين راح يفكر فى هذا الرفض حين راح يستنجد بأسلحة قاسم العبد وأسلحة أبيه ، لدعم رفضـه ومنحه التبرير والقوة .. تحولت هذه الأسلحة فى يده أو فى عقله من أسلحة دفـاع ضـد كاترين الى أسلحة هجوم للوصول اليها .. لمـاذا لا تكون عودته هذه المرة انتقاما من كل أصحاب المراكب ؟ لمـاذا يكون لهم حـق

اذلاله ولا يكون له حق الانتقام ؟ اليس الريس زيدان واحدا من الملاك الذين لا يكف قاسم عن الهجوم عليهم • وفى حديثه مع الريس عبد الحميد يترك الباب مواربا لاحتمال القبول ، ليته يعرف حقا ما الذى يريده ؟ ففى خمارة توفيق وبعد أيام يأتى الريس زيدان بنفسه ويدعوه للجلوس الى طاولته وكان هو يجلس فى مكان آخر •• لم يسترح لمنظر الريس زيدان كان يبدو مزهوا ومختالا•• وكان سعيد سكرانا ، فرفض تلبية الدعوة •• وتلطف توفيق فى نقل الرفض للريس زيدان •• جعله اعتذارا •• ويكتشف سعيد حزوم حين يتأمل فى داخله انه لا يرفض الدعوة لأنه يرفض العودة « لكاترين » بل لأنه يرفض الشكل القديم للعلاقة •• يرفض أن يكون مجرد بحار على مركب زوجها •• يريدها هى خالصة له •• هو العاطل الذى يسكر بنقود أمه ، والذى لا يملك غير أوهام البطولة •• وحين تخبره أمه أن كاترين جاءت الى منزلهم وسألت عنه وتريده أن يذهب اليها يكرر الرفض ، يكرره أمام أمه ، ولكنه فى أعمق أعماقه كان يدرك أن أمره قد انتهى ••• خرج هائما على وجهه ينادى أباه « أيها الغائب البعيد •• ابنك ضاع •• كان يبحث عنك •• وصار بحاجة الى من يبحث عنه » •

ثم يخاطب نفسه وكأنه وجد الحل السعيد •

« اننى أرغب فى السفر والوحيد الذى يسافر فى الخطر هو الريس زيدان وهذه فرصتى لكى لا أبقى معها فى مدينة واحدة » •

فى أول مرة قادته أمه اليها •• اما فى هذه المرة فان عقله هو الذى يقوده بهذه التعلات البلهاء •• وذهب الى منزل كاترين ولكنها هى لم تكن ترضى بأقل من تجريده من كل شىء حتى من الأكاذيب• كانت تريده عاريا حتى من أوهامه •

* * *

ـ لو كان والدك فى موقفك ما عاد أبدا ٠

ـ لم آت لاتلقى اهاناتك

ـ هل اصبح ذكر والدك اهانة لك ٠

* * *

ـ لماذا تخاف من السفر مع الريس زيدان ؟

ـ أنا لا أخاف أحدا

ـ الغيرة نوع من الخوف

* * *

ـ سافر مع الريس

ـ تريدينني أن أبتعد ؟

ـ وأن تعود

ـ أعود من الخطر

ـ الى خطر أكبر

ـ ما هو ؟

ـ عشقى

* * *

مثلث الزوج والزوجة والعشيق :

لم تكن تجربة سعيد حزوم مع الريس زيدان وكاترين تكرارا لتجربته مع الريس عبدوش ، ولا لمجرد تأكيد ان الخيانة فى دم

« كاترين » بالأصالة وفى دم سعيد بالضعف ، والا لكانت التجربة ضعفا فنيا قاتلا .

كانت التجربة للكشف عن أبعاد جديدة فى شخصية كاترين وبالتالى فى شخصية صالح حزوم فهم المرآة الممتدة التى فى يدنا للتعرف على أبعاد شخصيته الغائبة كما أن العلاقة بين « سعيد حزوم » و « الريس زيدان » كانت مختلفة وقد أدى هذا الاختلاف الى درجات من التطور فى شخصية « سعيد حزوم » .

* * *

ولعل درس « كاترين » مع سعيد أثمر فى أنه لم تكن هناك أية شكوك لدى « الريس زيدان » فى « سعيد حزوم » بل كانت هناك ثقة متنامية مصدرها ثقة الرجل بذاته وكان سياسيا أكثر منه تاجرا .. كان ينقل مع البضائع الأسلحة الى فلسطين ، كان من رجال الكتلة الوطنية الذين هواهم مع حكومة « فيشى » وأملهم فى انتصار هتلر .. كان يقف فى الجانب الآخر من « قاسم العبد » الذى كان يعادى حكومة فيشى ، ويرى أن انتصار هتلر لا يزيد عن كونه ابدال نير « النازية » بنير « فرنسا » ، ولقد عمقت هذه الثقة من الريس زيدان بسعيد حزوم من شعوره بالذنب ، وكانت ضمن العوامل التى هيأت شخصيته للتطور فى مراحل تالية ، كما كشفت عن الأبعاد الرمزية فى شخصية كاترين .

كاترين بين الواقع والرمز :

فى هذا الاطار ، وفى تطوراته اللاحقة ، (حيث تتزوج كاترين مرة أخيرة من ريس يونانى بعد أن أغرقت غواصة انجليزية مركب الريس زيدان فى البحر المتوسط) ، يبدو واضحا أن كاترين ليست مجرد امرأة جميلة يستبد بها الجنس ، ومع أنها كذلك فى جزئها

الواقعي الا أن هـذه الشخصية فى هذا الاطـار تكتسب أبعـادا فوق الواقع ، ملحمية او أسطورية تتناسب مع أبعاد شخصـية « صالح حزوم » تناظرها ٠

وسوف نلاحظ دائما أن هاتين الشخصيتين على مدى الرواية تتواجدان معا فى عقل « سعيد حزوم » ، وتغيبان معا بالتدريج فى عقله عن أزمنة الرواية وأمكنتها ٠

يقول سعيد حزوم عن كاترين « كانت شيئا لم يعرف اسمه بعد وفى فعلها معى كانت تقنعنى أكثر فأكثر أنه ليس من زوجـة لأى بحـار بل ليس من امرأة لم تعرف رجـلا آخر بالفعـل أو بالتمنى » ٠

« كأنها خلقت من صلب البحر لتكون زوجة لرجاله ، ولتخون رجاله مع رجاله ، انها امرأة بحر من مائه تكونت ، وفيه ولدت وعلى شواطئه عاشـت ، وربما ذات يوم تبعث الدهشـة الكبيرة فينا جميعـا » ٠

معنى كاتـرين :

كاترين فى البر هى المقابل للعاصفة فى البحر ، واذا كانت مجابهة « سعيد حزوم » للعاصفة فى البحر تمثل ذروة المواجهـة بينـه وبين قوى الطبيعـة فان صراعه مع كاترين فى كل مراحـله وتطوراته كان تكثيفا لصراع الانسان مع نفسه ٠ مع الحاجات والقوى الداخلية الغامضـة الموروثة بشتى أنواعها وألوانها ودرجاتها ، كان هذا الصراع بمختلف مستوياته تحسسا لهذه الحاجات والقوى ، اكتشافا لوجوهها المتعددة كمصـدر للخير والشر ، وينبوع للسمو والضعة للابداع والتدمير ، وهى حاجات وقوى تعرف كيف تحافظ

على وجودها واستمرارها بطرقها الخاصـة فتنجح غالبا وقد تدمر نفسها أحيانا وهي لهذا فى حاجة للسيطرة عليها • « صالح حزوم » كان رمزا المتعامل معها بحكمـة واقتدار ، وللفهم الثاقب لتقلباتها وجنونها ، لتظل مصدرا للابداع ودافعا للتطور •

ان فهم شخصية كاترين كمعـادل لهـذه الحاجات والقوى الداخلية الغامضة يمكن أن يعطى تفسيرا لجوانب كثيرة فى هـذه الشخصـية •

جانب الارادة القوية التى تحمي بها هامشا من الحريـة يكفى لكى تظل نارها الداخلية مشتعلة متأججة ولكى لا تعرف الفشـل أبدا رغم وعورة الطريق •• الزهو والكبرياء وروح المسـاعدة ، وانقاذ مغامرة الجنس فى حياتها من كل صفقات البيع والشراء ، هى الوجه الآخر لكاترين الذى كان يتعـامل معه صالح حزوم وحين كانت تدير له الوجه المظلم فلم يكن أبدا يصفعه •• كان يمضى ولا يعود ••

كانت تقول « لسعيد حزوم » فى لحظات ضعفه وحماقته :

« أبوك ما كان يفعل هـذا أبدا ••• ما كان يمن على بحب أو مكرمـة » •

تحولات فى المثل الأعلى :

قالت كاترين لسـعيد حزوم فى آخر لقاء قبل سـفرها مع الريس اليونانى :

« سأبحث عنه يا سعيد ، وقد نعود معـا الى ارض الوطن » •

وقال سعيد حزوم لنفسه عن كاترين وعن أبيه •

.. « كان وجودها مبعثا لأمل خفى فى عودته ، ان لم يكن من اجلنا ، أو من أجل النضـال فلأجل كاترين الحلوة التى أحبهـا وما يزال ، تراها وهى ترحل قد يئست من عودة « صالح حزوم » فذهبت للبحث عنه » .

وفى الواقع أن رحيل كاترين كان ايذانا بنهاية مرحلة وبداية جديدة فى حياة « سعيد حزوم » ، كان البحر قد اغلق أبوابه فى وجه الملاحة بسبب تطورات الحرب ولم تكن العاصفـة هى التى أغرقت مركب الريس زيدان بل كانت غواصـة انجليزية ... وكان سعيد حزوم على ظهر المركب ولم تكن النجـاة فى ذلك اليوم من حظ الأبطال وحدهم .

* * *

ورضى سعيد حزوم تحت وطـأة البطالة بعد ذلك بأن يعمل حارسا للفنار فى بحر بلا سفن ، هو الذى كان يرفض أن يعمل حمالا فى مصنع للدخـان ، كان قد أصبح وهو فى استواء الرجولة كعجوز التركمان حينما يكلفونه برعى الغنم ، كان يسـهر الليـل وينام بالنهار ويملك وقتا طويلا ليرى ماذا تفعله الحرب بحيـاة مواطنيه وليرى ماذا يفعله رجال الكتلة الوطنيـة بعد أن أصبحوا فى الحكم ضد مواطنيه ، وليسمع على مهل الى « قاسـم العبد » وهو يشرح له الألغاز التى كان يعيا بفهمها .. وكان يرى فى خمارة توفيق (ميناء النفوس المحطمة والغارقة) ماذا يمكن أن يحدث له حينما يصبح فى عمر توفيق ؟ كان قادما لتوه من عصر البطولات والملاحم ليعيش ظروف الحرب العالمية الثانيـة . ويرى المشـكلة الاجتماعية فى أقسى صورها .. ومع أنه لم يقدر يوما أن يكون مثل أبيه ، فقد بدأ يتساءل بقلق عن جدوى ما كان يفعله أبوه فى ظروف كهـذه .. ؟ لكن هل هو مطمئن الى جـدوى ما يفعله « قاسـم العبـد » .. ؟

انه يثق به ويحبه وها هو الآن فى ساعات الفراغ يسـعى الى فهمه فينجح أحيانا ويفشـل أحيانا أخرى ، ولكنه لا يثق فى قدرته هو على المضى فى طريقه ..

« السجن أسهل ، الثورة أسهل ، تنتصر أو تموت ، النصر مفهوم ، والموت مفهوم ، لكن الدأب اليومى دون تأفف دون تراجع ، بدأب النملة ، بصبر الجمل ، فهذا ما لا أطيقه ولا أقدر عليه » .

هكذا كان يتحدث سعيد حزوم الى نفسه فى تلك الليـالى الطويلة وهو يرى عالمـا جديدا وغريبا وقاسيا يقتحم عزلته ويمزق أوهامه عن البطولة والنضـال . فى البحر عاش المواجهة الدائمـة للخطر والموت ،والشوق الحـارق للأرض والمرأة والناس ، وفى البر اكتشف مع كاترين عالم الحاجات والقوى الداخلية الغامضة ، وهذه هى كل عدته وعتاده ، فهل يملك بمثل هذه الأسلحة أن يفعل ما يفعله قاسم والعمال الذين يتحرك بينهم ليؤلف النقابات وينظم الاضرابات ويوزع المناشير التى تتضمن الميثـاق الوطنى لحزبه الجديد وينتظر المستقبل السعيد البعيد وهو يواصل الكدح اليومى فى أحد المصانع بدأب النملة وصبر الجمل ..

* * *

ويختفى قاسم الذى كان يتوكأ عليه ليجدوا جثته بعد أيـام وبها عدة طعنات كان سعيد يشعر أن قاسما مطـارد من السـلطة ومن رجال الكتلة الوطنية .. وكان أمر اعتقاله أو سجنه واردا ، أما أن يصـل الأمر الى هـذا الحد ؟ قاسم أوصاه ألا يتحدث لأحد عن تردده عليه فى المنارة ، فهل كان يحدس بما يمكن أن يقع له ..؟ ورغم ذلك فلم تكن ثقة قاسـم تهتز أبدا بمستقبل حر وشـعب سعيد » . كان هـذا هو عنوان المنشور الذى قرأه عليه فى آخر ليلة قضاها عنده .. رفاق قاسم من عمال الميناء التفوا حول الجثة

وتعرفوا عليها ووقفوا يتحدون رجال الشرطة والنيابة ويصرون على أن ما حدث لقاسم هو جريمة سياسية لابد من التحقيق فيها والبحث عن مرتكبيها .. بينما وقف هو فى صمت يبتلع دموعه ، لو فتشوا المنارة لعثروا فيها على كتب قاسم وبعض ثيابه ، وربما اتهموه هو بقتله ليخفوا جريمتهم ولكنه هو وقع فى جريمة الصمت ولم ينقذه حتى صمته فقد فصل بعد أيام من عمله كحارس للمنارة ، وفهم من تلميحات الريس عبد الحميد أنهم كانوا على علم بعلاقته بقاسم .. وكان الريس عبد الحميد ممن يرون أن قاسم هذا يستحق الشنق وليس فقط مجرد الاعتقال أو السجن هل يقوى على مواصلة السير فى طريق قاسم ومع رفاقه ؟

دأب النملة ، وصبر الجمل .. كيف يملكهما ؟ الارادة هى ما كان يملكه صالح حزوم وكاترين معا .. الارادة لازمة لنجاح الخير والشر جميعا .. لازمة لكل العصور .. ترى ما هو حجم الارادة اللازمة لمواجهة هذا الذى يجرى من حوله ؟

* * *

ان أحدا لا يتغير لمجرد أنه بدأ يفهم بعض الأمور فحين التقى سعيد حزوم « بعمر دندى » وهو بحار فى مثل سنه ، ولكن تجربته فى البحار أطول وأعرض وأعمق ، وراح يغريه بالسفر من جديد ، وبخاصة أن الحرب قد انتهت والبحار والمحيطات قد فتحت أمام السفن الكبيرة ، بدأ وكأنه يحدثه عن بحر آخر وعالم آخر وتجارب لم يعرفها من قبل ، وفى لحظات تيقظت فيه روح المغامرة الفردية التى كان « عمر دندى » أمام عينيه يمثل نموذجها الناجح ، ولقد تبين لسعيد حزوم بعد أن سافر على السفينة « كاسل » عابرة المحيطات أنه لم يكن يعرف البحر .. كان البحر المتوسط بجانب ما رآه وعرفه مجرد بحيرة .. وها هو سعيد حزوم يرى العالم الواسع الكبير .. ولمدة خمسة عشر عاما أخرى من التجارب المثيرة

فى البر والبحر والناس بدأ سعيد حزوم يدرك أن العالم على سعته يمكن احتواؤه فى بعض كلمات قاسم العبد . أكان عليه أن يمر بكل هذه التجارب ليرى بعض المعانى الكامنة فى كلمات قاسم العبد .. ؟ ان العالم ليس فقط هو اليابسة والبحر والناس والمدن والسفن ولكنه أيضا عالم من الكلمات .. !

* * *

على ظهر السفينة « كاسل » التقى « بسيد الاسكندرانى » ، بحار من الاسكندرية فى مثل سن والده .. ومع الأيام يكتشف أن « سيد الاسكندرانى » هو النسخة المصرية من « قاسم العبد » ، ولكنه كان بحارا مثله ، يتكلم بلغة البحارة ، ومن خلال تجربتهم بهدوء أكثر ، بصبر أطول ، أكثر نضجا وخبرة ، فى حديثه مع البحار الآخرين يبحث عن أرض مشتركة ، ولغة مشتركة ، فهو صديق لقبطان الباخرة الايطالى أرتورا ، وللميكانيكى الانجليزى جيمس الذى لا يطيق القبطان وهو يقود سعيد حزوم الى عوالم هذه الشخصيات البحرية الثرية العميقة ويكاد يشعر سعيد حزوم أن سيد الاسكندرانى هو نوع من « قاسم العبد وصالح حزوم » معا ، وأنه التقى أخيرا بوالده الذى كان يبحث عنه ، بالمثل الأعلى الذى كان يبحث عنه .

هنا يتسع المسرح ، وترحب الآفاق ، وتعمق الرؤية ان شخصيات البحر التى يعرفها سعيد حزوم عبر هذه الرحلة لا تقل اثارة فى تنوعها عن أسماك البحر التى يريد الميكانيكى جيمس أن يؤلف عنها كتابا .

ويدرك سعيد حزوم على نحو هادىء وربما غامض عبر سنوات المحيطات والمرافىء وسكونها وعواصفها ، أن الناس الذين عرفهم فى كل حياته ينتمون رغم اختلافاتهم وكثرتهم الى نوعين من الناس

نوع مثل « عمر دندى » يمثل روح المغامرة الفردية بدرجاتها المختلفة التى تبدأ من حضيض راغب درويش وتنتهى بمجد القبطان أرتورا ، وتؤمن بأن كل انسان مسئول وحده عن انقاذ مصيره الخاص فى هذا العالم ونوع يؤمن بأن على الناس أن يعملوا معا بدأب النملة وصبر الجمل لتحقيق العدالة والحرية لهم جميعا ، وأن هذا هو طريق الخلاص الوحيد .

***

من النوع الثانى كان « ديبو » الذى التقاه فى السجن فى بداية شبابه « وقاسم العبد » و « سيد الاسكندرانى » ، « وجيمس الميكانيكى » والفتاة التى كانت تقود المظاهرة فى تشيلى .

شجرة واحدة ممتدة فى كل الدنيا ، قد تختلف جذورا وطولا وأوراقا باختلاف التربة ، ولكنها تحمل دائما الثمار نفسها والأريج نفسه .

وتوشك الرواية فى أجزائها الأخيرة أن تكون حوارا أخاذا عذبا بين هذين النوعين من البشر فى عقل سعيد حزوم وفى حياته يؤلف المقاطع الأخيرة من سمفونية البحر والبحار .

***

ويعود سعيد حزوم الى وطنه بعد هذه التغريبة فى البر والبحر .. بعد خمسة عشر عاما ، سمع خلالها أن الدنيا تغيرت ، وأن رفاق قاسم العبد الآن هم الذين يحكمون فى بلاده ويحققون الأحلام ، ولكنه فى وطنه لا يلتقى بوضوح بكل أحلامه .. بل كان لقاؤه الواضح والقاسى مع شىء آخر تماما كان يرى شبحه فى كل مكان يذهب اليه .. شىء يبدو انه يعمل عمله فى كلا النوعين من البشر الذين عرفهما فى كل حياته ، شىء اسمه الزمن ..

ان احدا هنا لا يكاد يعرفه ، لقد أصبح « سعيد حزوم وصالح حزوم » جزءا من الماضى ، وان عليه لكى يعيده الى الذاكرة أن يلجأ الى الأوراق ، الى شهادات تثبت أنه كان هنا وهناك ، البطولات تمضى ، والأوراق وحدها أكثر صمودا وبقاء . حتى أولئك الذين اعتقد أن الثورة فى بلاده قد أطاحت بهم وجردتهم من ثرواتهم .. وجدهم هناك منتشرين فى المقاهى التى كان يجلس فيها الفرنسيون فى الزمن الماضى .. يثرثرون بصوت مسموع ويخططون ويفكرون فى الظروف التى يمكن أن يستردوا فيها أوضاعهم وأموالهم وينفقون كما لو كانت أموالهم لم تمس .

* * *

أمواله وحدها التى ادخرها من شقاء عمره هى التى كانت تنفد وقبل أن يجدوا له وظيفة مشرف على أحد الشواطىء ، الموت أو الجنون هما ما ينتظر الناس فى مثل سنه وظروفه وفى احدى المستشفيات التى انتقل اليها بعد نوبة عصبية تلم به يلتقى بآخر فرع فى الشجرة المباركة « وليد ناهض » شاب فى مقتبل العمر ومع أنه ينتمى الى عائلة اقطاعية صودرت أموالها فانه كان ينتمى بفكره الى شجرة قاسم العبد ، ورغم ثقافته العالية التى وفرتها له أسرته فانه كان مثل « سعيد حزوم » فى شبابه نافد الصبر لا يعجبه تلك الطريقة التى يحقق بها الحكام أحلامه فى العدالة والحرية .:

***

وكان لقاء سعيد حزوم مع وليد ناهض فى حجرة واحدة بمستشفى للأمراض العصبية هو أكثر النهايات مرارة وسخرية لهذه السمفونية عن البحر والبحار .

وكان الحوار بينهما يلقى بآخر الأضواء شفافية على المأساة الخاصة لسعيد حزوم ذلك أنه فى أعمق اعماقه كان يحتضن هذين النوعين من البشر الذين عرفهما فى كل حياته ؛

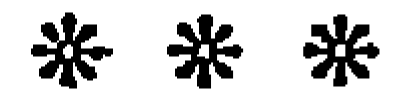
لقد تعلم الكثير من الصبر ، ولكنه بقى حتى السباق الأخير مع شاب مجهول الهوية على شاطىء مدينة طرسوس يهوى المغامرة، ويجد أن القبطان أرتورا الذى جلده ذات صباح على ظهر المركب ثم سكر معه فى المساء وكاد يجن حين سمع منه قصته مع كاترين ·· هذا القبطان بجنونه أقرب الى قلبه من أى عاقل آخر ، هؤلاء المجانين يجعلون الدنيا ملونة أما أولئك العقلاء الذين يبدأون « بقاسم العبد » ثم لا ينتهون فانه يقول بشأنهم « فى نفسى أسى من التعقل » ·

***

ولعله بدأ يدرك على نحو غامض أن المأساة الانسانية تنتمى فى بعض جوانبها الى ذلك الجزء من الحاجات والقوى الغامضة التى كانت تمثلها كاترين ، وربما كانت الحروب والمظالم وشتى ضروب القسوة التى عاشها فى وطنه وفى العالم تنتمى الى حاجات وقوى من نفس النوع وبحجم الدنيا كلها ·· وأن السيطرة عليها فى حاجة الى ارادة الجماعة ·· الى سلسلة طويلة ممتدة مترابطة من النقابات والأحزاب التى يؤلفها أفراد من النوع الذى يعمل بدأب النملة وصبر الجمل ورغم هذا الادراك القاسى فان طفلة على شاطىء مدينة طرسوس سحرته بأسئلتها عن الأسماك الملونة فوعدها بأن يحضر لها واحدة منها ·· وكان يعلم أنه لا يقدر على تحقيق الوعد ومن قبلها سحرته ابتسامة من سيدة القصر لأنها لاتزال تحلم بالقمر ·

وفى قصر هذه السيدة رأى بعينيه كاترين تأتى من البحر ثم تهرب اليه ·· ومن جديد يقرر سعيد حزوم السفر الى مرفأ بعيد ، ربما هو لا يعرف مكانه وقبل أن تبحر السفينة يسمع فى المذياع أن ثورة قد حدثت فى داخل الثورة فى بلاده ولعله فى هذه المرة

كان يحــلم بأن يلتقى فى هــذا المرفــأ البعيد أو أن يلتقى الثوار الجدد بنوع من البشر يحقق العدالة والحرية دون أن تفقد الدنيــا ألوانها ودون أن يكذب الكبار على الصغار ، ودون أن يفقد البحارة قدرتهم على رؤية عرائس البحر التى يؤكد جيمس الميكانيكى أنه لا وجود لها فى البر ولا فى البحر ! •



((العدوى)) و ((الخيوط))

أو الرحلة من بطولة ((الفرد)) الى بطولة ((الجماعة))

من تأليف : وليد أبو بكر

« العـدوى » هى الروايـة الأولى للكاتب وليد أبو بكر ، و « الخيوط » هى الرواية الثانية وقد صـدرت الروايتان عن دار الآداب فى عامى ٧٨ ، ١٩٨٠ ..

وفى تقديرى أن رواية « العدوى » قد تجـاوزت كثيرا ما كان منتظرا منها كتجربة أولى للمؤلف فى مجـال الرواية ، وقد بدا تفوق هذا العمل الفنى فى أكثر من وجه .. فالرواية تقوم على حدث واقعى يبدو غاية فى البساطة ، فالبطل « نبيه » يصـاب بمرض الصدر ، ويدخل مصحة للعلاج ويخرج سليمان بعد تجربة علاج ناجح .

ولكن الرؤية الفنية التى قدمها المؤلف لهذا الحدث الخـالى من أى تعقيد نجحت فى أن تجعله نموذجا لكل « عدوى » . ذلك العدو الخفى الذى لا تعرف متى ولا كيف يتسلل اليك ؟ . وحين يصبح جزءا منك ، يقوم وينام معك ، يتغذى بك أو بطعامك .. فكيف

تقاومه دون أن تقاوم نفسـك ؟ وعلى من تحرز انتصـارك ؟ كيف يجرى الصراع داخل الذات ؟ والى أين تمتد جبهات القتـال فى الداخل والخارج ؟ وفى هـذا العمل تسقط الحدود الوهمية بين الداخل والخارج ، وتتعرى الخيوط الدقيقة المتشابكة التى تربط بين العالمين ، ويصبح الأصـدقاء والأطبـاء والمرضى والمرضـات والأهل عبر ظروفهم وعلاقاتهم وأوضاعهم يصبحون جميعا بمواقفهم السلبية والايجابية رموزا لتلك المعركة التى تدور فى الأعمـاق ، يدلون عليها ، بعضهم دعما للنصر وبعضهم سندا للهزيمة • انهـا اذن ليست معركة الداخل وحده ، وليست معركة الخـارج ، ولكنها قصة ذلك الجدل الحى بين الداخل والخـارج ، يلعب الطب دوره ، ويلعب العالم الخارجى دوره ولكن الذى يحسم المعركة فى النهاية هو ذلك الصـوت الداخلى الخاص الذى يترجمه اختيار البطل ووعيه وارادته حيال كل ما يدور فى الداخل والخارج •

* * *

وهذا التأكيد على الوعى الذاتى للبطل ، ودوره فى نجـاح مقاومته للمرض سمة أساسية فى شخصية « نبيه » البطل ، وفى كل الشخصيات الايجابية فى الرواية وقد أدى هـذا التأكيد الى جوار قدرة المؤلف على التوظيف الذكى لبعض عنـاصر فى الزمان وبعض الشخصيات على أن يجعل هـذا الحدث الواقعى البسيط الذى يحترم فيـه المـؤلف كل شروط وظـروف الواقـع النفسى والاجتماعى للشخصيات على أن يجعله قادرا على الاشعاع بدلالات رمزية كبيرة تتجاوز كل المعطيات الواقعية المحدودة •• فالروايـة تصبح بدون أدنى تكلف أو ادعاء رواية من روايات المقاومة ، وتتحول اضاءات المؤلف عبر شخصيات الرواية لمعنى الهزيمـة كيف ومن أين تبدأ كيف تنمو وتتربع على العرش ؟ كيف يرتدى منطقها أجمـل أثوابه ؟ ولمعنى المقاومة وطريقها الشاق الطويل • تصبح كل هذه

الاشارات موجهة لأمته وشعبه عبر وعى البطل لذاته ومشكلتـه وقدرته على التحدى ومواجهة الصعاب ٠

وجه آخر من وجوه تفوق هذا العمل ، يتمثل فى الاستخدام الجيد « لشكل » الأصوات المتعددة التى تبدو وكأنها تروى نفس القصة ٠٠ وفى الواقع أننا لا نستمع أبدا الى نفس القصة ، فالقدر المشترك من الحدث الرئيسى بين كل الشخصيات يقدم من زوايـا مختلفة ومستويات متعددة بتعدد الشخصيات ٠٠ ولا مجال هناك للتكرار أو الثرثرة فكل شخصية تنمى أحداث الرواية وتنمو بها ، تحركها وتتحرك معها ، كل شخصية كما ترى نفسها وكما يراها الآخرون ، وهكذا لايكون أمامنا مجموعة رواة كل منهم يحكي جزءا من القصة ، بل نكون أمام شرائح ونماذج حية من الوجود الانسانى بكل ما فى هذا الوجود من تعقيد وخصوبة ونسبية وحيوية وذلك هو مغزى ذلك الشكل الأدبى ٠

****

ولا أزعم أن كل شخصيات الرواية فى كل مواقفها حققت هذا المستوى ، فشخصية « أمل » الممرضة فى بداية الفصـل الثـالث بدأت تروى قصة حياتها للقارىء بشـكل مباشر وكأنها تمسـك بمكبر للصوت للادلاء باعترافاتها ٠٠

من خلال هذا الشكل الأدبى بدا واضحا رغم تنوع الشخصيات والمواقف أن ثمة قضية محورية يخدمها ويضيئها هـذا التنوع ٠٠ هذه القضية المحورية هى كيف يولد البطل الفردى أو كيف تنبثق البطولة الفردية عبر المحنة ومن قلب الهزيمة ٠

ومن الطبيعى أن نتساءل عن معنى وأبعاد « البطولة » كمـا تتمثل فى شخصية « نبيه » بطل رواية العدوى وسوف نلاحظ أن بطولة « نبيه » تقترب من معنى النمو الروحى أو النفسى ، تفجر

الوعى ونضجه . انها اذن ليست بطولة الفعل العنيف أو الحاد ..
وليست بطولة الجراة أو المغامرة . (ومن هنا فان هزيمة البطل
السابقة تلوح وكأنها شكل من أشكال اعاقة النمو) .. البطولة
هنا هى عودة النمو المعوق لمجراه عبر اضاءة الوعى بالادراك لطبيعة
المعوقات وطبيعة المشكلة .. وهى اضاءة أحدثتها الصدمة (صدمة
المرض) ، وأشعلت شرارتها القلوب الصديقة والمحبة .. وهكذا
لا تصبح البطولة هى الفعل الخارق بل هى ادراك الممكن . بل
إدراك الممكنات .. ادراك كم هى متعددة وصعبة فى نفس الوقت..
وأن المعجزة الحقة والبطولة ربما فى ادراك الممكن وصناعته ! .

* * *

ومن هذا الادراك المصدوم أو المأزوم تولد ارادة جديدة
يرفدها وعى جديد بهذه العلاقات الجدلية بين الداخل والخارج .

لا يأخذ الخارج أكثر من حجمه ، وأيضا لا يتم تجاهله .
لقد راى « نبيه » فى لحظة اكتشافه لمعنى هزيمته أن « العدوى »
لم تصل اليه لمجرد ضعف جسده ، بل ان ضعفه الجسدى انما
حدث نتيجة لخلل نفسى ، فلقد وقع منذ طفولته فى لعنة تضخيم
الخارج ، ارتهن عالمه الداخلى ، وقدمه رشوة للعالم الخارجى ،
كان يفعل أى شىء لا عن رغبة داخلية أو اقتناع بل لمجرد الرغبة
فى الحصول على تقدير رموز الخارج الأب ، المدرسين ، السلطة ،
المجتمع ..

وبعد أن تعثرت نفسه سقط جسده فى هوة المرض وهكذا
كان عليه أن يبدأ من جديد من حيث سقط أن يرد اعتبار الداخل
أن يعيد حساباته مع الخارج ، أن يرى فى « الليل والنهار »
الوان الطيف التى تربط الداخل بالخارج ، ويعرف كيف يمسك
بها ويتعامل معها ، أن يكتشف المعنى الرائع للصدق وأنه التفاعل
النابض بين الحقيقة الداخلية وحقائق الخارج ..

والمعنى الرائع للبطولة وكيف أنها هى انجـاز الممكنات ·· ولاشىء أكثر أو أخطر ·

ولأن البطولة فى هذه الرواية تقترب من معنى النمو فان البطل فيها يكتشف دور الزمن فى صنع الأحداث والأشياء ، يكتشف ذلك من خلال قوانين المرض والصحـة والحب والألم والصـداقة ·· يكتشـف كيف يصبح الانتظار الذكى والشجاع جزءا من الثورة والبطـولة ·

وان الأشياء الرائعة لابد أن تنمو فى الداخل فى هدوء وان العامل الحاسم فى تخطى الأزمات ومقاومة الصعاب هو جهد داخلى ، وأن المؤثرات والقوى الخارجية لا تصبح عونا حقيقيا الا حين يتم تفاعلها وتمثلها مع القوى الداخلية النامية ·

* * *

وحين تكتمل هذه القوى الداخلية وتنضج فانهـا لا تبقى أبدا مجرد قوة داخلية انها تخرج ·· الى النور ، أو تحمل نورها الى الخارج ، وهـذا ما حدث « لأمل » المرضـة التى كانت مجرد مريضة مهزومة ثم حولت هزيمتها الى انتصار جعلتـه فى خدمـة المنهزمين ، ان القوة الايجابية تعدى بدورها ، العدوى ليست دائما هى عدوى المرض بل أن الصحـة هى الأخرى قادرة على العدوى ، وهذا ما أصبح « نبيه » يفعله أيضـا فى المستشفى بعد نجاحه فى العـلاج ·

وذلك وجه آخر من وجوه تفوق هـذا العمل الأدبى وفى رأيى أن أخطر جـوانب التفوق فى هـذه الروايـة ، والتى هى بمعنى من المعانى رواية أخلاقية وملتزمة ، وتنطوى على قدر من الانحياز الفكرى للروح العمليـة اذا صح التعبير ·· انها نجحت رغم ذلك

كله فى الافلات من ثقل الظل ونجحت فى أن تعكس قدرا لا بأس به من حيوية الفن والحيـاة ، وحسا نقديا وفكاهيا أحيانا ، وأن تحقق توازنها الخـاص بين الجوانب الفكرية والانسانية ٠

الخيـــوط :

ثم تجىء روايـة « الخيوط » لتؤكد أن فكرة « البطولة » لاتزال هى الشغل الشاغل للمؤلف ، ولكن البطولة هنا تتطور من بطولة فرد يقاوم هزيمته كفرد ، الى بطولة مجموعـة من الأفراد المسحوقين أو الأسر المسحوقة يقاومون عائلة « الفايز » التى تملك كل شىء فى الحـارة التى يعيش فيها هؤلاء ٠٠ تملك البيت الكبير ، والحقول التى يعمل فيهـا ، ويعيش من حولها هؤلاء الرجال ٠

***

ولسنين طويلة لم يكن أحد هؤلاء الرجـال يفـكر فى الثورة أو التمرد على عائلة الفائز ، فكيف حدث أن جرءوا على التفـكير والثورة ؟ وفى أى اتجاه كانت ثورتهم أو تمردهم ؟ وبأى مقياس ؟

ان عودة « شريف الصالح » الى الحـارة وانضمامـه الى جماعة المسحوقين هو الذى يفجر ثورتهم وتمردهم ويطور فى نفس الوقت أحداث هـذه الرواية ، فشريف أحد أبناء الحـارة الذى سمح له طموح أبيه وكفاحه بأن يتعلم فى المدرسة وأن ترشحه الحارة ليكون فى المستقبل ندا لعائلة الفائز وربما صهرا كذلك ٠

***

شريف هذا يعود الى الحـارة بعد اصابة أبيه فى حادث ليعول الأب والأسرة كلها ، ولم يكن أمامه سـوى أن يعمل عند أسرة الفايز كمشرف على هؤلاء المسحوقين ولا مانع من أن يتأجل اكماله لتعليمه الى أن تتغير الأمور ٠

وفعلا تبدأ الأمور فى التغير ، لكن لاشىء يحدث قفزا أو فجأة ، جماعة المسحوقين فى الحـارة وهم حسن أبو داوود وياسين الحراث وسعيد الشيخ نعمان وآمنة الشيخ نعمان وجميل رزق الله فرام الدخان وحمدان الاهبل ٠٠ و ٠٠ هؤلاء يكتشفون من خلال علاقاتهم بشريف الصالح أنهم جميعا رغم اختلاف ظروفهم وأوضـاعهم فى الحارة ٠٠ ضحايا أسرة الفايز ، ربما تتفاوت درجات الاستغلال والقهر ولكنهم يعيشون مصيبة واحدة ٠٠ مشتركة ، وأنه لا معنى لأن يخجل أحدهم مما يظنه عاره الخـاص ، لا ضرورة للتظـاهر أو للتخفى أو للتعالى ٠٠

* * *

وهكذا يقودهم الشعور بالمصيبة المشتركة الى اكتشاف المعنى والقيمة والامكانية للعمل المشترك ٠٠ ويكتشفون من خلال العمل المشترك أنهم يمتلكون كأفراد وكجماعـة قوى أكبر وأخطـر مما يظنون ، وأنهم يستطيعون أن يفعلوا الكثير لأنفسهم ، أن يقاوموا مخاوفهم قليـلا أو كثيرا أن يثقوا فى أنفسهم وفى غيرهم بدرجـة أو بأخرى ، وأن هناك أشياء كثيرة يمكن أن يقولوا فيها « لا » لعائلة الفائز دون تنهدم الدنيـا على رؤوسهم ، وانهم اذا كانوا لا يمتلكون أموالا فانهم يمتلكون وقتا ضائعا يمكنهم أن يحولوا جزءا منه الى مال ، بالعمل فى تهريب الدخـان ، صحيح انه عمل غير مشروع ، ولكن عائلة الفايز نفسها تقود العمل فيه ٠٠ واذا كانوا يقومون به لحساب غيرهم فلم لا يقومون به أحيانا لحساب أنفسهم ، وحين تكون حياة المرء نفسها تبدو وكأنها غير مشروعة فلن يفكر طول الوقت فى مدى مشروعية ما يقوم به من عمل ٠٠

* * *

لقد عاد شريف الصالح ليجعل هؤلاء الرجال يكتشفون الحدود الواسعة لمملكة الممكن بل وليوسعوها كذلك كيف لم يبصروا من قبل « حدود هذه المملكة فى داخل نفوسهم وفى الخـارج ؟ لعلهم

كما قال لهم شريف الصالح بكلماته وأفعاله كانوا يستنيمون للعادة، كان هو أول من حطم عاداته ، كان تلميذا وها هو يتعلم من ياسين الحراث كيف تحرث الأرض مع أن هـذا له يكن عمله . لكن ما هو عمل الأنسان ؟ أو ما حدود عمله .. ؟ لعلها نفسها حـدود مملكة الممكن انها مملكة جد رحبة ومترامية ولكن تغلق حدودها أحيانا عادات سيئة خلقتهـا أوضـاع أشـد سوءا ولا سبيل الى تغيير الأوضاع سوى بتغيير العادات » ..

***

كيف .. ؟ القدوة .. أو لنقل العدوى مرة أخرى بمعناها الايجابي . ان احترام شريف الصالح لآمنة الشيخ نعمان واصراره على ذلك يوقظ فيها احتراما لنفسهـا طالت رقدته وظنتـه مات موتا .. ويفجر قدرتها على أن تقول « لا » لأحمد الفايز التى عاشت منذ تفتحها تلعق قدميه .. ويقطع الطريق المستحيل بينها وبين شقيقها سعيد الشيخ نعمان الذى لا ينطق أبدا من قسوة ما رأت عيناه .. ويكتشف الآخرون أن حمدان الأهبل كان أعقل من في القرية . وحين يتطور الصراع بينهم وبين عائلة الفايز فان قنـاع الهبل الذى يضعه حمدان على وجهه يصبح هو الوسيلة الوحيدة لكي يقدم أهم حمدان المعلومات الغالية التى يمكن أن يصـل اليها العقـلاء .

* * *

وتزداد مملكة الممكن اتساعا واغراء حين تكون بطولة الجماعة هي التى فى الميـدان . وهى بطولة تسـير فى نفس الاتجاه .. اتجاه النمو الذى يعرف دور الزمن وقيمـة الانتظـار ، ولا يستجيب للاستفزاز ولا للمعارك الجانبية ، يعرف القيمة العظمى للحيـاة والعمل ، قيمة أن يستريح انسان بعض الوقت ، ويتزوج آخر ، ويكون له بيت أو ولد .. ويعيش تناقضات الحياة المريرة والصعبة ، ماذا اذن تمثل شخصية خالد اليوسف ؟ نموذج آخر من الثوار ،

لعله النموذج الأصيل للثورة يحمل بندقيته ويواجه العدو الأصلى لا العدو الثانوى (الذى تمثله عائلة الفائز) ، ويقاتل معركة قد تكون الأولى والأخيرة ، ولكنها حاسمة باترة فى دلالتها وفى نتائجها ، يبقى جسده معلقا هناك بين الأسـلاك الشائكة بعض الوقت ليكون عبرة للآخرين ، وبالفعل يكون كذلك ٠٠ درسـا ٠٠ لكن فى الاتجاه الصحيح ٠٠ درسا للأجيـال كلها لا لجيل واحد ٠٠ انه الثورى النقى الذى لا يحتمل تناقضات الحياة المريرة أو لا يؤثر ذلك ٠٠ !
أما شريف صالح فهو ورفاقه مواطنون فى مملكة الممكن ٠ انه هو الذى يختـار أن يعيش التناقضـات كلها قد ينجح ويفشـل ، ولكنه هو الذى يزرع ويصنع ويكسب ويربى ويحب ويبنى البيوت والصـداقات والثقة ويصـارع مخاوفه ومخاوف الآخرين وينزف

* * *

فى صمت ويحدث التغيير ٠٠ الذى قد لا يرى نتائجه أبدا ٠

ولقد كان المؤلف موفقا حين جعل صوت « خالد اليوسف » يتقاطع عرضا مع جميع أصوات الشخصيات الأخرى فى الروايـة ليؤكد أن ذلك خطا مختلفا عن جميع الخطوط وليبرر نواحى ذلك الاختلاف بينه وبين أصـدقاء خالد اليوسف وحتى بين أعدائه ٠٠ كان صوته كما كانت شخصية كلها أشبه بتعليق حاد ولاذع على بقية شخصيات الرواية ومصائرهم كل شخصية تراه أو تحس به فى لحظة معينـة تكشفها بقدر ما تكشفـه هو كـذلكولكن بقيت شخصية « خالد يوسف » شخصية مجردة مثالية تبدو وكأنهـا صورة معلقة على جدار ، تطل على عالم الممكن ولكنها لا تخوض فيه لأنها لا تريد أقل من الكمال ٠

* * *

رواية الخيوط كما نرى من هـذا العرض رواية طموحة ، ترتبط برواية العدوى من خـلال رؤية واحدة لجوانب عديدة فى الحياة ، تتطور وتتطلع الى استجلاء آفـاق أوسع فهل نجحت هذه

الرواية فى تحقيق أهدافها الطموحة ؟ بنفس الصراحة التى تحدثت بها عن العدوى ، أرى (وتلك مجرد وجهة نظر) أن هـذه الرواية لم ترتفع الى مستوى طموحها ٠٠

لقد استخدم المؤلف نفس الشـكل الأدبى الذى استخدمه فى رواية العدوى مع تغيير طفيف هو أنه جعل كل شخصـية تعرض الأحداث من وجهة نظرها وكأنها تفكر بصوت عال أو تتحدث الى نفسـها ٠

وفى رأيى أن هذا الشـكل الأدبى كان ملائما تماما لروايـة « العدوى » حيث الاهتمام الأكبر مركز على الداخل ٠٠ لأن المعركة تحسم فى الداخل ٠٠ رغم الاهتمام بالخارج ٠

* * *

ولكنه ليس أنسب الأشكال لرواية « الخيوط » صحيح أن شخصيات الخيوط تتغير داخليا ولكن المشهد الأعظم فى الروايـة يتمثـل فى انبثاق البطولة الجماعيـة من تكامل وتقـارب هـذه الشخصيات كلها فى حركة جماعيـة كان يناسبها تماما الرصـد الخـارجى والداخلى معا الذى يوفره بكفـاءة استخدام الضـمير الثالث ، ولقد كان من النتائج السلبية لاستخدام أسلوب الأصوات المتعددة أن التجارب الهامة والمحدثة للتغيير فى حياة هـذه الجماعة مثل تجـارب العمل المشترك المتمثل فى تهريب الدخـان لم تحظ بالتصوير المناسب ولا بالحضور الحقيقى ٠٠

* * *

كانت الشخصيات تشير اليها اشارات سريعة وموجزة وخالية من النبض والحيوية ، على أننى لا أريد أن أعلق كل المشاكل على استخدام هـذا الشكل الأدبى فلقد كان من الممكن أن يستخدمه المؤلف وينجو ٠٠ ولكن ما حدث هو أنه كتب هـذه الرواية التى تنطوى على تجربة هامة بايقاع سريع لاهث ومتعجل (لا أعرف ماذا

كان وراءه أهم من فنه) فكانت النتيجة أنك كنت تسمع أحيانا صوت المؤلف من خلال كل الشخصيات ·· وبدلا من النمو الهادىء والرؤية النافذة ، والاحساس العميق بتميز الشخصيات كنت تجد أغلب هذه الشخصيات تتحدث أحيانا بلغة الشعارات والتعميمات التى يرفضها الفن ، والتى لم نسمع مثلها فى رواية العدوى ·

كنت تسمع عبارات كهذه تتردد على ألسنة عديد من الشخصيات :

ـ رغم جهلى (يقولها حمدان الأهبل) استطعت أن أعرف أن الخجل عادة نتمسك بها نحن الفقراء ولكنها لا تهم الأغنياء ·

ـ من قال أن الأغنياء يمرضون ؟

ـ وهل يملك الفقراء من أمثالنا حق الفرح ؟

ـ المساكين لا يخونون ·

* * *

وبهذه الطريقة التى تشعر فيها بالوجود غير المشروع للمؤلف كنت تشعر بنمو الفكرة لا بنمو الأحداث أو الشخصيات أو المواقف

أغلب الشخصيات تتحدث (عن حلم ناقص لا يتحقق) تتحدث تقريبا بنفس الكلمات ·· ثم فى موقف آخر تشعر كلها بكارثة توشك أن تحدث ·· تفعل ذلك بطريقة كأنها بديلة للأحداث التى تعجز عن أن تشعرك بقرب مثل هذه الكارثة ·

بعض الشخصيات تردد فى أكثر من موقف مقولة « أن الذين يمتلكون الثروة هم الذين يعرفون الخوف ، وبالتالى فان الفقراء وحدهم هم الذين يمتلكون الشجاعة » ·

وكان من الممكن أن تحتل هذه الفكرة مكانها فى منظومة القيم التى تعتنقها احدى الشخصيات وتؤثر فى سلوكها وتكون مقبولة

فتيا بغض النظر عن كونها خطأ أو صوابا بأى مقياس وبالنسبة لأية ظروف .

ولكن الطريقــة التى تتسرب بها هذه المقولة تشى بأنها من معتقدات المؤلف نفسه ، ومن هنا فان من حقنا أن نناقش مؤلف العدوى الذى كتب صفحات رائعة فى تحليل طبقات الخوف وأبعاده كيف يقع فى مثل هذه التبسيطات والتعميمات لمشــكلات الخـوف والشجاعة .. ومهما يكن المستوى الذى يعالجهــا به . ولم أكن لأشك لحظة فى أن المؤلف يدرك أن الخوف الوجودى الحقيقى هو خوف على الحياة ذاتها ، واذا كان يمتد لدى الأغنياء الى خوف على وسائل حمايتها فان ذلك نابع من الربط خلال التجربة الانسانية كلها بين الغاية والوسيلة ..

* * *

ولكنه لا ينفى شجاعة ولا يثبت جبنا كما أن خوف الفقراء على وجودهم قائم ولو كانوا لا يملكون ســوى هــذا الوجود .. ما كنت لأناقش المؤلف فى أمور كهذه لولا أن روح العجلة ذاتها ، وسيطرة الشعارات والأفكار الجــاهزة جرتــه الى المزيــد من التبسيطات الجائرة والمخلة .

مثلما حدث مع حمدان الأهبل عندما جعله يتحدث الى جميلة الفائز عن نفسه وعن رفيقه فى حبها سعيد الشيخ نعمان هكذا :

ـ ألا أننى أهبل ؟ ولأنه مسكين ؟

الا اننا لا نجرؤ على أن نرفع رؤوسنا ؟

ما الفرق بين ما تريدينه منا وما يريده أخوك من آمنة الشيخ نعمــان ؟

وما يريده كل غنى من كل فقير أو أهبل أو مسكين ؟

حقيقة لا أصدق كيف يقع مؤلف « العدوى » فى مثل هذه التعميمات والمبالغات والتسطيحات ·

هكذا وبقوة الوعى المفروض وحده يتآخى الرفيقان حمدان وسعيد فى رفض جميلة الفائز بعد ان تآخيا فى حبها ·· أو فى الاستسلام لها ··

على كل حال ليست هذه هى المشكلة ·· المشكلة الحقة هو أن المؤلف وقد اختار أن يقدم الوجه الرائع لبطولة الجماعة كان عليه أن ينفذ برؤيته الى المشاكل الحقة التى تقف فى سبيل مثل هذا التكامل بين من هم فى أمس الحاجة اليه ·

ان روعة تآزر الجماعة لا تنبثق الا من صعوبة ذلك وهذا هو التحدى الذى كان ينتظر المؤلف ليحققه ولكنه لم يفعل (لا أعرف ماذا كان وراءه أهم من فنه) ·

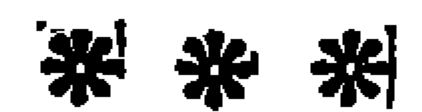
* * *

كان يهرول ليبرهن أن عائلة الفائز لا أمان لها ، وأن الخيانة فى دمها ، وأن جماعة المسحوقين قد أخطأت لأنها هادنت هؤلاء الأعداء ، وأن الأبيض أبيض والأسود أسود ·· هل هذه هى القضية التى تستحق ؟ أعرف أن تقدير ما يستحق هو حق مطلق للمؤلف ·· ولكن من حق القارىء أن يكون له رأيه ورأيى (من واقع الرواية) أن القضية الأخطر هى كيف حدث تغير الجماعة ؟ وكيف تفجرت وتكاملت امكاناتها ؟ وكيف اكتشفت ذاتها الجماعية ·· النتيجة لا تهم ·· فالدرس قائم فى كل الأحوال · على أن الأمانة تقضى أن نختتم هذا المقال بالاشارة الى عناصر ايجابية فى هذا العمل الروائى ·· فقد صور فى لمسات موفقة من خلال بعض الشخصيات ملامح من الطبيعة (فى المنطقة التى جرت فيها

أحداث الرواية) (الضفة الغربية) بحيث تصبح الطبيعة الشخصية المكملة فى الرواية كلها • وفى أجزاء من الرواية كان قلم المؤلف يبدع فى تصوير المشاهد الطبيعية وفى مزجهـا بخطوات الفـكر والنفس يقول أحمد الفائز :

« المطر حبـات صغيرة تبشر بموسـم قادم ، الأرض تفتح صدرها لتحتضن المطر ، أنت صاحب الأرض ، المطر لك وحدك وكل الآخرين يبتلون » •

يكفى لهذه الرواية أنها تؤكد أصالة الكاتب ، وأنه رؤيـة للحياة تنمو وتتعمق فى مختلف أعماله •• واذا كان الأداء الجيـد يحتاج الى وقت وصبر فاننا نعتقد أنه يملك منهما الكثير •



« طرف من خبر الآخرة »

روایة للكاتب : عبد الحكيم قاسم

كانت « فكرة ماذا بعد الموت » ـ ولا تزال ـ تستهوى وتجتذب أقلام المفكرين والفنانين والأدباء منذ مختلف الأزمنة .

فالسؤال « ماذا بعد الموت » ؟ وكيف ؟ كامن فى أغوار العقل الانسانى كمون الحياة ذاتها ، تتحدث الأديان ، ويكتب الفلاسفة والمفكرون والعلماء ، ويتخيل الأدباء ويرسم الفنانون ، لكل نقطة انطلاقة ، ولكل منهجه وأدواته ولكل غايته ومتلقيه ، ورغم أوجه الاختلاف هذه ، فان جوهر الخبرة الانسانية التى يقتربون منها ، ويحاولون اكتناه سرها العميق ، واحد ، مثلما الانسانية واحدة ، فالذين يبحثون عن معنى الموت وماذا بعده ، انما يبحثون فى الوقت ذاته عن معنى الحياة ، وماذا ينبغى أن تكون ؟ وهم ـ قصدوا أو لم يقصدوا ـ متأثرون فى بحثهم عن معنى الموت بفكرتهم عن معنى الحياة ، وخبرتهم بها ، بعمق هذه الفكرة وهذه الخبرة .

بعضهم قصد بتصوير ما يجرى بعد الموت مجرد التعليق على ما جرى فى الحياة ، هناك من اختار أسلوب التهكم والسخرية

والمفارقة ، وهناك من قصد التماس الحكمة والعبرة ، هناك من حلق بجناح الخيال والاسطورة ، وهناك من استوحى الموروث الدينى ليكون اطارا ينسج خلاله رؤيته الخاصة عن الحياة ، وكيف ينبغى أن تعاش وتمارس ، ومن هذا النوع الأخير عبد الحكيم قاسم فى روايته الأخيرة « طرف من خبر الآخرة » •

* * *

عن الكاتب وتجاربه :

عبد الحكيم قاسم روائى عربى من مصر قدم لنا فى الستينيات روايتـه الأولى التى لفتت اليه الأنظـار بقوة ـ « أيام الانسـان السبعة » ثم تابع بعدها ـ قبل وأثناء هجرته الى ألمـانيا خـلال السبعينيات لمدة عشر سنوات ـ تقديم رواياته « محاولة للخروج » و « المهدى » ، « وقدر الغرف المقبضة » بالاضافة الى مجموعاتـه القصصية ، ومن قرأ هذه الأعمال سـوف يلمس فى بعضها على الأقل ، وبخاصـة فى روايته الأولى تأثير التراث الدينى والشعبى الواضح فى اختيار الكاتب لمـادة روايته ، وهو تأثير يمتد الى روايته الأخيرة ، مع أن الرؤية التى تحملها هاتان الروايتان هى فى صميمها رؤية عصريـة عقلانيـة ، تنزع نحو الروح العلمى الا أنه نزوع لا تضعف معه الصلات بين تلك المناطق المجهولة فى الذات الانسانية ، والتى لانزال نعتمد فى التعرف عليها على الحدس الفنى ، وبين تلك المناطق التى يلقى عليهـا علم النفس الحديث ، وعلم الطب النفسى الكثير من أضوائه ، ويكاد يخضعها للبحث والتجريب •

* * *

رواية أم مجرد نص أدبى :

قد يختلف النقاد حول تحديد هوية هذا العمل الأدبى « طرف من خبر الآخرة » فيرفض البعض اعتباره رواية بالمعنى أو المعـانى

المعروفة للرواية ، ويقولون ان الطـابع الفكرى الحـاد ، وشـكل الحوار فى الفصلين الثالث والرابع « الملكان » ، و « الحساب » يجعلان من هذين الفصلين ، حلقتين من حلقات الدرس والمناقشـة أكثر من كونهما فصلين فى رواية فنية ، وقد يتحدثون عن ضعف الصلة العضـوية بين الفصول « الثانى ، والثالث والرابع » من جهة وبين الفصل الأول « الموت » والأخير « النشور » من جهـة أخرى . ومع ذلك فقد عقدت العزم على أن أفرح بهذه الصـلة التى تبدو واهنـة ، وان اعتبر هـذا العمل رواية فنية ، فيهـا بناء وشخصيات ودراما ونسيج رقيق تتحرك فيه هذه العناصر فى وحدة رائعة هى التى تجعل من الرواية رواية ، اصـدر فى هـذا التوجه عن تقدير لطبيعة الخبرة الشائقة والشائكة التى يقترب منها الكاتب ، ولخوضه هذه المغامرة فى ضوء ما يريد أن يتلمس السبيل اليه ، فى منـاطق غير مأهولة ، وغير منزوعة السـلاح ، لكن لمـاذا لا نبدأ من البداية ؟ .

* * *

بنـاء الروايـة :

يقوم بناء هذه الرواية على خمسة فصول ، يتوافق ترتيبهـا فى الكتابة مع ترتيب وقوعها الزمنى ، وهى « الموت » ، « القبر » ، « الملكان » ، « الحساب » ، « النشور » .

المـوت :

فى هذا الفصل ، نلتقى بحفيد وجد ، الحفيد صبى يمكن أن تراه رمزا لطفولة أى انسان ، فهو ليس صبيا بعينه ، لكنـه يحمل كل خصائص الطفولة ، فيه تلك الاندفاعة القوية الخصبة للحياة ، رغم انه يعيش فى قرية تشبه قرى الريف فى مصر ، ملأى بمعوقات الحياة ، الا ان هـذه المعوقات لم تفسد بعد رغبته البكر فى أن

يحس ويدرك ، ويعرف ويتعلم ٠ « الجد » عجوز متوحد يعيش في بيت منعزل رغم أنه فى قلب القرية ، وكل الطرق تؤدى اليه ، دائما يعرف الحفيد طريقه الى بيت الجد مدفوعا بقوة غامضة لا تقاوم ، ويمكن أن نرى هذا الجد بدوره رمزا للماضي ، للتاريخ ، فاليه تنتسب كل عائلات القرية ، كل ما يفعله الجد فى عزلته هو أنه يقرأ كل كتب الماضى ، ويسجل فى دفاتره وقائع الميلاد والموت ، الجد صامت غامض مشوه (ربما هكذا التاريخ) ولكن لا فكاك أمام الناس فى القرية من الرجوع اليه ، فى لحظات الأزمة والخراب ٠ والتواصل مع الجد ليس طريقه القرابة ، بل الحب والقراءة ، لكنه طريق قد يستغرق الحياة كلها (ربما هكذا التاريخ) ، يكتشف الحفيد خلال محاولاته الاتصال بالجد أن ثمة امرأة ترعاه ، وتتفاهم معه دون لغة ، ربما بالنظر والتلامس ، فيتأكد له بأنه كان للانسان من الحواس ما هو قبل الحواس ، ومن اللغة ما هو قبل اللغة (ربما ذلك جوهر علاقة المرأة بالحياة ، ورعايتها لها حتى قبل اللغة) ٠

* * *

ثم يقع ذلك الحادث العادى دائما ، وغير العادى كذلك ، يموت أحد الناس فى القرية ، ويعرف الحفيد أن عملا من أعمال الجد سوف يبدأ ، اذ لابد أن يسجل اسم الميت ، فيترك الجد ليقوم بعمله بمساعدة المرأة ، ويذهب هو الى دار الميت ، نرى من خلال عينى الحفيد طقوس الموت فى القرية ، ونرى من خلال وعيه التشوف الى ادراك معنى أن يموت انسان ؟ وأن تتجاور قريتان ، قرية للأحياء ، وقرية للموتى ، « وفى البعد القليل بينهما يدور الناس دائخين محاولين فى صبر استئناس العماء بسر التلاوة » ٠

ومعنى أن تتجاور فى دفاتر جده أسماء من يولدون ، واسماء

من يموتون ، وكأن الحياة والموت شيء واحد ، أو شيئان لا سبيل لأن يفهم احدهما دون فهم الآخر ٠

كان هذا التشوف هو ثمرة علاقةالحفيد بالجد ، وهى العلاقة التى ينضجها الفصل الأول من الرواية ٠ وكأن وعى معنى الموت مرتبط بوعى فكرة التاريخ ، فالحيوانات لا تعى فكرة الموت لأنها لا تعى فكرة التاريخ ٠

* * *

حين يعود المشيعون بعد دفن الميت ، يبقى الحفيد بجوار المقبرة وكأنه بهذا البقاء سوف يدرك ما لا يدركه العائدون من أهل قريته وتبقى زوجة الميت أيضا ، وهى امرأة كانت تحنو على الحفيد حنوا رقيقا فى حنان ، (هل هى حاجة كل انسان حين يتأهب لأمر خطير الى حنان امرأة ؟ وهل تكون هـذه المرأة للحفيد مثل المرأة التى ترعى الجد ، وتتفاهم معه بلغة ما قبل الحواس) ؟

القبـــر :

فى القبر ، نلتقى بصورتين للموت ، الصورة الظاهرة ، كما كان يراها اللحـاد ، جثث بادت ، ينحى جانبا ما تبقى منها ليفسح مكانا لجثـة فى طريقها الى أن تبيد ، والصورة الخفية أو الحقيقية ، كما يراها الميت حين يتم تحرره من عنصر الجسد ، حينئذ يحضره عمره كله على ظهر الدنيـا « كل الأشياء ، وكل الأوقات ، وكل الناس ، من مات منهم ، ومن لم يزل على قيد الحيـاة ، حضـور مطلق ، لا يثير دهشة ، ولا يصنع فرحا ، ولا يؤجج شماتة ولا ندما ولا حفيظة ، وانما يكون معرفة ٠٠ »

ها هو الميت يرى الآن ـ ونرى معه ـ أحداث حياته كلها ، فى فيض هذه المعرفة الشاملة :

« كان جنينا فى بطن أمه حين انفصلت أمه عن أبيه لخلاف بين والده وخاله ، فعاش مع أمه فى بيت خاله ، عاش حياته كلها يكره هذا الخال لاعتقاده أنه هو السبب فى حرمانه من العيش مع أبيه ، الآن يعرف أن خاله كان يحبه ، ويتمنى أن يتخذه ولدا لأنه حرم من الولد ، ويعرف أن الخلاف بين الأب والخال كان مسئولية الاثنين وانه لم يكن مما يصعب حله ، لقد دفع هو ، كما دفعت أمه التي ماتت كمدا ثمنا غاليا ، لهذا الخلاف ، لأن الأب والخال عجزا عن أن يدفعا الثمن الأقل ، عاش يحمل فى جسده عجز أمه ورعبها ، وما بين أبيه وخاله من تمزق وضغينة ..

هكذا يمضى الميت فى رؤية أحداث حياته فى لحظاتها الفاصلة فيدرك « انه جاء الى الدنيا بتكوين عاجز شائه ، ولم تكن الدنيا بقادرة على أن تمرض هذا الكيان ، بل انها زادت من نقصه حدة، وعليه فقد عاش دائرا بين عنف الحب وعنف الكراهية (وها هو يدرك الآن) أنهما عاطفتان جوهرهما واحد هو الخوف ، يختلف اتجاهه لكنه لا يكون أبدا غيرة أو أثرة أو مراعاة ... »

* * *

وهكذا حين يجىء الملكان فى الفصل الثالث يبدو أن كل شىء قد أنضج ذلك السؤال الكبير .. وفق أى معايير سوف يحاسب ذلك الانسان ذو التكوين العاجز والمعرفة الناقصة .. ؟

يجىء الملكان فى صورة تستمد بعض ملامحها من التراث الدينى ، ومن خلال الحوار الممتد بين الملكين والميت بغير لغة . نتعرف على معايير الحساب ، وهى معايير تنأى عن كل ما يتصل بنقص المعرفة بسبب قصور الجسد الانسانى وعجزه ، وتقوم على أساس قديم جديد ، فحيث ان كل فعل انسانى يتضمن بالضرورة حكمة منه . فعلى الانسان أن يكون فى حالة تمحيص دائم لأفعاله ، حتى يدرأ الاختلال بين الفعل وحكمة الفعل ..

بأى وسيلة يتم هذا التمحيص ، ويتم تقدير الحكمة : بعقل الفرد ؟ أم بعقل الجماعة ؟ هكذا يسأل الميت :

ويرد الملكان :

« ليس عقل الفرد ولا عقل الجماعة ، فكلاهمـا يرد عليـه شرط العجز ، وليست الحكمة المطلقة بل هى حكمة فعل محدد ، فى ظروف محددة ، وهى حكمة تتحقق نتيجة محـاولة المرء استكناه الاتجـاه الحقيقى لنبض الذات فى حـالة تحرره من الخـوف أو الطموح أو الشهوة • واختيار الفعل أو الامتنـاع عنه ، الذى يؤكد وجود الفاعل ولا يحظر ترقيه ، ويؤكد وجود الآخرين ولا يحظر ترقيهم •

« هل يجعل الملكان الأمر أكثر صعوبة » ؟

هكذا يبدو على الميت أنه يشعر ويجيب الملكان :

* * *

« ان الاختلال بين الفعل وحكمته يؤدى الى ابتعاد الفرد عن الانسان الحقيقى الى الانسان الدور أو الوظيفة ، وما يكون فى ذلك من مسخ للفطرة ، ويتساءل الميت كمن وجد حبل نجـاه ، من المهم اذن أن نعرف كيف نفهم الفطرة » ؟

« انها رغبة كل كائن فى البقاء والترقى بدءا من أكثر صـور الحياة بدائية » •

« الا تؤدى هذه الرغبة الى المزاحمة حتى يكون شرط بقـاء الواحد قتل الآخر » •

« قد تكون المزاحمة هى الصورة البدائية للفطرة ، لكن الفطرة تتجه دائما لتصحيح ذاتها ، حتى يكون كمالها فى الانسـان الذى

يكون شرط بقائه وترقيه بقاء الآخر وترقيه كذلك ، فاستنكار كل صور القتل والأضرار هو جوهر كل شريعة » .

« هل تكون الشريعة تعبيرا دائما عن الفطرة » ؟

« الزمن الطبيعي لكل رسالة حيث يكون الانطباق تاما بين التريعة والفطرة » كيف يحدث الاختلال بينهما اذن ؟

« تقوم المؤسسات بتجميد حركة الشريعة فلا تساير حركة الزمن بناسه » .

* * *

ويمضي الحوار بين الملكين والميت ، يتحدثان عن دور المؤسسات فى ايجاد ذلك الهرم الاجتماعى ، الذى يكون القهر عنصرا لازما لتماسكه ، ونوع الناس الذين يؤلفون قاعدته وقمته ، وكيف تحت وطأة ذلك الهرم الاجتماعي تتحول نزعة البقاء والترقى الى قانون البقاء للأصلح ويصبح ذلك القانون تبريرا للقتل فى كل صورة من صوره ، ويصبح دور المؤسسات اعادة صياغة الفرد ليصبح لبنة فى بناء هرمى ما ، تقليل حماسته لأن يكون بشريا ، واذكاء حماسته ليكون نمطا .

« كيف يستخلص الانسان نفسه من هذه القبضة » ؟

« بأن يملك الواحد حياته ، تكون لوحة يرسمها لا خطة يبحث عن تفاصيلها فى سفر من الأسفار » .

ـ « لكن الضجيج عال حتى لا يكاد أحد يسمع صوت داخله ، مهما علا الضجيج لا يسعه أن يكتم صوت الداخل » .

ويبدأ الحساب وفق ذلك المعيار : فى أى المواقف من حياة ذلك الميت أهدر صوت داخله ؟

الحســاب :

نقد اختار الملكان من طفولة الميت لحظة كانت فيها أفعاله مطابقة لفطرته لاعتبارها ميلادا حقيقيا له ٠

قالا له : تلك اللحظة التى وقفت فيها فى المحكمة أمام القاضى تجيب عن سؤاله : ان كان ذاك اياك ؟ وان كنت تريد غير مرغم ولا مكره أن تعيش فى كنفه فقلت بصوت قوى واضح : نعم ٠

لم يستطع كل ما كان حولك من جو غريب ، جهامة القاضى وصيحات الحاجب ، وعسف الحراس ، وغضب الخــال ، وارتياع الأب والجدة أن يشوه رغبتك الحقيقية التى نبعت من أعماقك ، كان ذلك شيئا عظيما ٠

واذا كانت تلك هى لحظة الميلاد لانسان ، فثمة لحظــة أخرى كانت هى لحظة الميلاد للانسان الذى تخالف فعاله فطرته ٠٠

كانت تلك اللحظة حين هرب من المدرسة لأول مرة وعــاد الى القرية ، كان رفضــه للمدرســة رفضــا صحيحا لنوع من التعليم لا يهدف الا لتحويل الطفل الى كمية لينة من الطاعة والخضــوع ، ولكنه أمام غضب أبيه عاد الى المدرسة التى لم يكن يحبها ٠

« نسألك الآن لمــاذا عدت ؟

« لم يسعنى أن أخالف أبى ٠

« لقد خالفت خالك فى المحكمة ، وكانت سطوته عليك أكبر من سطوة أبيك ٠

« ربما يرجع ذلك الى قوة أبى ، الى عرف الوقت الذى يجعل طاعة الأب واجبة ٠

« تكون » لا ممكنة فى كل الأحوال ، لا مبرر أبدا لأن يجحد الانسان صوت داخله ٠

مقبرة أم عيادة طبيب نفسي ؟

ويستمر الحساب عبر مواقف مماثلة فى حياته كلها ، فلا تدرى أهو حساب ملكين فى مقبرة أم حوار بين طبيب نفسى ومريضه فى عيادة ٠٠ فالحساب كله ارتياد شجاع لطبقات النفس الأكثر خفاء لاكتشاف تلك الخارطة المجهولة لما أسماه الكاتب ٠

« الاتجاه الحقيقى لنبض الذات فى حالة تحرره من الخوف أو الطموح أو الشهوة ، واختيار الفعل الذى يؤكد وجود الفاعل ولا يحظر ترقيه ، ويؤكد وجود الآخرين ولا يحظر ترقيهم » ٠

* * *

ويكشف الكاتب خلال تلك الرحلة عن أن (لا) تكون ممكنة دائما ٠٠ كما يحفر عميقا من خلال الحوار عن دوافع الاحجام عن نطقها ، على أن الكاتب هنا يوحى بأن بمقدور اى انسان ، بل ومن واجبه لو أحسن الاستماع لصوت داخله ، أن يصل الى معرفة الاتجاه الحقيقى لنبض ذاته ٠

النشــور :

فى بداية الفصل الأخير ، نلتقى بالحفيد الذى تركناه فى نهاية الفصل الأول بجوار المقبرة « لا يدرى منذ متي وهو جالس هنا تحت الشمس ، أتراه أخذته سنة من النوم جنب الشاهد والصبارة ؟ وفى النوم طافت به الأحلام العجيبة » ؟

يبدو الحفيد هنا كأنه واحد من أهل الكهف ، يبعث من موته أو من نوم يشبه الموت ٠

يبدو الحفيد هنا وكأنه هو الذى يتحقق النشور من خلال يقظته ، وكأنه كان هناك طول الوقت داخل المقبرة يرى ويسمع ، وكأن الكاتب يوحي لنا بأن التشوف للمعرفة ـ وهو هاجس داخلي أصيل ـ مكافأته الوصول الى درجة أرقى من المعرفة ، وتلك هى العلاقة العضوية التى قد يراها البعض واهنة بين الفصل الأول والأخير ، وبقية فصول الرواية .

هل يكون هذا الفصل هو محاولة الحفيد ـ وقد وعى الدرس ـ أن يعيش الحياة الممكنة التي ينبغي للانسان أن يعيشها ؟

* * *

يوتوبيا عبد الحكيم قاسم :

يذهب الحفيد ليتعلم فماذا يجرى ؟

« ان وافق ميل نفسه ان يسمع فى الفقه أو البلاغة أو الأصول ذهب الى شيوخ هذه العلوم ، وان أطربه أن يشارك فى تجارب الكيمياء أو علم الحيل مال حيث هوى نفسه » .

(اعلاء لميول الفرد) ولكن هذا كله فى النهاية لا يروق لشيوخه فيرحل عنهم قائلا :

« بعد القراءة تكون « الرحلة ، انهما السكتان للمحب »

(امتزاج المعرفة بالخبرة) يقفل راجعا الى القرية ، يقرىء السلام ، يفرح برد السلام ، واذا ما حل بامرأة طيبة أو رجل كريم ، جلس صامتا منصتا يسمع عن الأرض والزرع ، عن البذار والحصاد ، عن نجاة المحصول وعن نزول الآفة ، يسمع عن البهائم التى هى صحبة الانسان ، يسمع عن خرسها ، وعن لغة شكايتها الصامتة والمواجع » .

(تعلم جديد من الواقع المعاش ، اقتراب ودود متفاهم من الناس ومن الطبيعة) .

« جلس قدام دارهم يقرأ . قال لأبيه يا أبت سأعمل بطعامى وبثمن كتبى هل تأجرنى بشرطى » ؟

(تطور علاقة البنوة من الاعتماد الى الاستقلال ، الأجير هو الذى يضع شروط عمله ، وهى شروط تعنى الوفاء بالحاجات الأصيلة للانسان ، المحافظة على البقاء بالطعام وتحقيق التطور من خلال المعرفة) .

❋ ❋ ❋

• « لما مات أبوه ورث قطعة أرض ، قال فى نفسه : ينبغى أن يعرف الزراعة ويتعلم من الزراعة (وكان الأباء فى القرية قد دفعوا اليه بأولادهم ليعلمهم من عمله) ، ولما حسن المحصول أكثر ، جمع تلاميذه وسألهم ماذا يفعل فيه ؟ قالوا له لا تعط الفقراء شيئا بل أوقف مالك على المسجد ، انه مؤسسة صالحة ، انه الدار والمدرسة منذ الزمن الأول ، وان عليه أن يكون خادما للمسجد ، لا مالكا للأرض » .

يموت الجد ، بعد أن يبدو أن الحفيد قد استوعب خبرة الحياة والموت وحكمة التاريخ ، ليصبح الحفيد جدا وتمضى الدورة .

تقويم تجربة :

تدخل هذه المغامرة الأدبية عالم الرواية من أوسع أبوابها فثمة تلك الوحدة الفكرية والروحية والنفسية التى تجمع عناصر التجربة ، من الجد الى الحفيد الى المرأة الى الميت الى الملكين ، وثمة ، تلك الخلفية الواحدة من أهل القرية ، ودورها ، ومقابرها وحقولها وأطياف المدن ، باختلاف درجاتها فى وعى خبرة الموت

والحياة وهو الاختلاف الذى يكشف عن منحنى التطور فى وعى الفرد ووعى الجماعة ٠

وثمة وحدة التجربة ذاتها بمختلف مراحلها ، تنوع الأدوار ولكنها تتكامل فى النهايــة كسمفونيــة يشترك فى أدائهــا عشرات العازفين ، تبدأ بوعى فكرة الموت من خلال خبرة التاريخ ، وتمر بخبرة حيــاة الميت حين يمر بامتحان الموت والحساب ثم يأتى نشور الحفيد فى الدنيا ليكتمل البناء ، ويتم استيعاب الخبرة ٠

* * *

على أن الوحدة العظمى هى تلك التى تنبع من لغة الروايــة وهى لغة خاصة جدا ، اختار الكاتب فيها كل جملة ، وكل كلمة ، وكل حرف ٠

وهى مثل أى رواية ، رغم النزعة العقلانية فى بعض فصولها تومىء الى اتجاهات أكثر مما تشير الى حلول فالحلول دائما تبقى مسئولية أصحاب المواقف فى كل جيل ، وفق تقديرهم الخــاص لواقع ظروفهم ٠

على أن الاتجاه الى ضرورة الانصات لصوت الداخل والاهتمام بالآخر ، والاقتراب الحميم من عالم الطبيعة ودفء الناس ، هو أكثر ما نحتاجه فى عصر المؤسسات العملاقــة التى تسحق نبض الفرد ، وتعمل على تنميطه وصياغة حاجاته وفق حاجاتها ٠

مخــاطر التبســيط :

لكن يبقى السؤال أو الأسئلة : (ألا تحمل مثل هذه الرؤى مخاطر تبسيط المعقد ، والنأى عن مواجهة تعقيدات الواقع ، وهى تتكلم بلغة الفن الموحية ٠٠) ؟ ٠

فهل يمكن أن نتحدث عن صوت الداخل وكأنه صوت واحد نقي واضح يمكن الاستماع اليه دائما مهما علا الصخب والضجيج من حولنا أو مهما اشتد به الوهن والضعف ؟

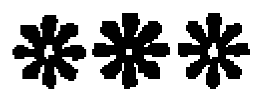
فالفطرة ـ بغض النظر عن أى تعريفات لها هى خامة الحياة الأولى ، ومصدر الطاقة والحيوية ، ومن هنا فهى تنطوى على كل متناقضات الحياة وشتى نوازعها ، وما يصدر عنها ليس أبدا صوتا واحدا بل هو جوقة هائلة من الأصوات ، فاذا كان ثمة صوت يخدم نزعة الارتقاء فهناك صوت يعبر عن الرغبة فى الانسحاب والموت (فرويد) والكاتب نفسه يلاحظ ملاحظة هامة حول تطور الفطرة من مرحلة شائهة يكون فيها التعبير عن نزعة الارتقاء بقتل الآخر الى مرحلة يكون فيها ارتقاؤها مشروطا بارتقاء الآخر ، فكيف يتم هذا التطور ؟ انه يتم عبر جدل طويل وعميق بين الداخل والخارج ، فالفطرة لا تتطور عبر متولوج داخلى » بل عبر حوارها مع فطرة الآخر فى الخارج ، وشرط تصحيح الفطرة لذاتها هو تصحيح تواصلها مع الخارج ·· ومع الآخر فى الخارج ، فمقابل الصوت الداخلى الصحيح صوت خارجى صحيح يدعمه ، ومقابل الصوت الداخلى الخاطىء صوت خارجى خاطىء يدعمه كذلك ·

* * *

هل من المناسب أن نناقش عملا فنيا بهذه الطريقة ؟ ربما مادام ذلك العمل الفنى قد اختار هذا المنحنى الصعب للسير فيه ؟ ومن هنا فاننا نستطرد فى التساؤل : هل الصعوبة تكمن فقط فى تبين صوت الداخل الصحيح الذى يخدم الارتقاء والتطور ، أم المشكلة اننا أحيانا ندرك الصوت الصحيح ولكننا نحجم عن متابعته بسبب الثمن الغالى الذى يتطلبه لأنه ثمن التطور ؟ ·· الثمن

الذى يدفعه البعض مرة ومرات ثم يحل به التعب فيستجيب لصوت الانسحاب والموت وهو أيضا يأتي من الداخل ..

قد لا يتسع المجال هنا لمتابعة الحوار مع هذا العمل الرائع مع كل جوانبــه الثرية والخصبة ، وما تثير من تساؤلات وتبتعث من افكار ، ولعل أخطر ما فى هــذا العمل أنه يجىء فى وقت يعلو فيه ضجيج الأصــوات الخاسرة ، فيبدو ، وكأنه صــوتنا الداخــلى الصحيح ، وما أجدرنا بأن نحسن الاستماع اليه والحوار معه .



قليل من الحب وكثير من العنف

رواية تأليف : فتحى غــانم

ان القارىء لا يذهب بعيدا حين يلاحظ أن أعمال فتحى غانم الروائية الى جوار قيمتها الفنية يمكن النظر اليها كنوع من الوثائق الفكرية والاجتماعية للمراحل التى تناولها من تاريخ مصر .

يقوم بناء هذه الرواية على عدة تقابلات ، ففى نصفها الأول نلتقى بمشروع زواج « سارة وطلعت » اللذين ينتمى كل واحــد منهما لطبقة مختلفة ، فطبقة سارة لها تاريخ عريق ، لكنها الآن تبدو فى طريق انحدارها وسط متغيرات اجتماعية حادة ، تســمح لفئات من طبقة « طلعت » بالصعود لتحل مكانها . مشروع الزواج يبدو كأنه محــاولة من سارة واسرتها للعودة الى مكانها عند القمة ، مع القوة الصــاعدة ، ومحاولة من القوة الصاعدة لتأخذ معها دليلا الى القمة التى تذهب اليها لأول مرة !

لكن المشروع الذى يريدانه يفشل ، فعن أى شىء يعبر هــذا الفشل ؟ لقد تناثر من صدمة هــذا الفشل ضحايا وشظايا ، بعض

هذه الضحايا المتناثرة من الجانبين تلتقى فى النصف الثـانى من الرواية ، لتصنع علاقة سرعان ما تصبح زواجا يبدو ناجحـا على الرغم من قوانين الصعود والهبوط ، فكيف كان ذلك ، وهل تنتهى منظومة المتقابلات عند هـذا الحد ، أم أن قوانين الصعود والهبوط سوف تسحق كل شىء ، فى مجتمع به « قليل من الحب وكثير من العنف » ؟ لمـاذا لا نقترب أكثر من عالم هذه الرواية وناسـها وأحداثهـا ؟؟

* * *

محـاولة للاقتراب :

فى الفصل الأول من الرواية يقدم لنا الكاتب ثلاث شخصيات، تجمعهم سيارة « جيب » ، تقطع الطريق من معسـكر عمل شركة (اماركو) فى العلمين ، الى الاسكندرية ، وهم المهندس طلعت ابن الأسطى مرسى فرج المليونير ، والمهندس يونس عبد الحميد صفوت ابن النائب العام ، و « سيد العتر » سائق السيارة المسـئول عن صيانة السيارات بالشركة • يقول الكاتب عنهم : « ثلاثـة عـوالم مختلفة ، ومتباعدة تجمعهم هذه السيارة ، ولأن الصمت كان يلفهم ، ربما تجسيدا لهذا التباعد ، فقد قام الكاتب بمهمة تعريفنا بهم ، فالمهندس طلعت عاش طفولته مع « سيد العتر » الذى كان يعمـل صبيا فى ورشـة الأسطى مرسى فرج ، أما الأسطى مرسى نفسـه فقد كان قبل ذلك بزمن بعيد صبيا فى ورشـة السينيور « ماركو » الايطالى ، الذى ترك الورشـة لمرسى عندما اعتقل أثنـاء الحرب العالمية الثانية ، لكن الورشـة لم تصبح ملكا خالصا للأسـطى مرسى الا فى أيام عبد الناصر بعد موجة التمصير والتأميم • وفى فترة السبعينيات عـاد « ماركو » الى الاسكندرية مستثمرا فى النفط (بداية التحول الاجتماعى) فزار ورشته القديمة ، والتقى بالمعلم

مرسى صبيه القديم ، الذى حصـل فى الحال على كل عمليات النقل والصيانة لشركة (أماركو) ، ليصبح الحـاج مرسى فى سـنوات قليلة « مليونيرا » ، تربطه أوثق الصـلات برئيس الدولة وكبار المسئولين فيها ، وليصبح ابنه طلعت اول مهندس مصرى يعمل فى الشركة • لقد كان النائب العام عبد الحميد صفوت يعتقد أن ابنه المهندس يونس هو أول مصرى يعين فى هذه الشركة ، التى كان يهمها أن تكون لها يد عند النائب العام ، لكن يونس اخبر أباه بعد ذلك أن طلعت قد سبقه الى هذه الشركة •

* * *

وهكذا يقدم لنا الكاتب ممثلين للطبقة الجديدة والقديمـة ، طلعت الذى تربى فى « حوارى الاسكندرية » مع « سـيد العتر » ، الذى كان قادما على نحو ما من قاع المجتمع ، وعلى الرغم من كل ما وصل اليه فقد كان جهازه العصبى يحتفظ بأثمن خبرات الحـارة المصرية ، فلم يكن غريبـا أن يرى فيه يونس صـورة للسـوقية والفظاظة والانحطاط ، وأن يدهش كل الدهشة ــ ولو لم يفصح عن ذلك ــ لأن طلعت طلب منه أن ينقل الى أبيه بأنه يريد أن يتقدم لطلب يد شقيقته سارة ، لقد رآها مرة واحدة فى فندق « سيسيل »، فقرر أن يتزوجها ــ هكذا ــ وربما لو سمع ما قالته عنه شقيقته حين رأت شكله ، لمـا فكر مجرد تفكير فى الزواج منها • اما طلعت فقد كانت فكرة زواجه من سارة ، التى نبعت فجـأة فى رأسـه حين رآها ، هى وحدها التى تمنعه من أن يفتك بيونس الذى لم يحبه قط منذ أن رآه ، وكيف يحب هـذا الوجه الذى يشبه وجه البنت ، وجه ابن الأتراك الأهبل ، منذ رآه لأول مرة وهو « كمن يريد أن ينتقم منه كأن بينهما ثأرا قديما » والد طلعت هو الذى كشف لابنه عن طبيعة هذا الثأر وهو يقول له :

« أولاد البشموات لا يساوون الآن فى مصر بصلة ، كلهم متسولون • فماذا يكون مرتب وزير أو نائب عام ، خمسمائة جنيه، ألف فى الشهر ؟ أبوك يعتبر يومه أغبر لو كانت غلته أضعاف، هذا المبلغ » !

علاقة معقدة :

ان فكرة الزواج التى بزغت فى رأس طلعت كنزوة ، ودارت فى رأس يونس حين تلقاها من طلعت كمشكلة ، لا يدرى كيف ينقلها الى أبيه ، هذه الفكرة نفسها تلقاها النائب العام من ابنه كطوق نجاة ، وحين كان يونس يشرح لأبيه تحفظاته على شخصية طلعت ، حول ما أسماه (فجاجته) ، وعدم خجله من التباهى بملايين أبيه ، بدا النائب العام كأنه لا يسمع جيدا ما يقوله ابنه ، وربما آنذاك قد خطر ببال الأب أن ابنه ما يزال قليل التجربة ، وفى الواقع أن النائب العام كان يفكر بالشهور القليلة المتبقية له فى عمله قبل احالته الى المعاش ، وفقدان نفوذه ، وأن مثل هذه المصاهرة تكون دعما أكيدا لمد خدمته سنوات أخرى ، أو ترشيحه لمنصب مستشار لرئيس الجمهورية ، فضلا عما تعنيه من ضمان مستقبل ابنته سارة ، ربما لا يعرف يونس أن أباه يبيع كل عام فدانا من الأرض التى بقيت لهم من أيام عبد الناصر ، ولم ينتظر طلعت أن يرد عليه يونس بموافقة أبيه على تحديد موعد للقائه ، فاتصل بنفسه بالأب، وجاء الى البيت بسيارته « الجاكوار » ، وقبل أن يفيق يونس من دهشته أعتقد أن مقابلة الأسرة لطلعت ربما توضح لهم ما عجز عن توضيحه حول شخصية طلعت ، وحين ظن يونس أن والدته قد قامت فزعة مما سمعته من حديث طلعت ومن طريقته فى شرب الشاى والتهام « الجاتوه » وجدها تعود ومعها « فوطة » لتمسح بقايا الحلوى المتساقطة على سترته ، أما شقيقته سارة فقد وقفت

تتأمل السيارة « الجاكوار » التى جاء بها طلعت هذه المرة ، ليطلب يدها بعين جديدة تماما ، وقالت لأمها انها يمكن أن تجعل منه بعد وقت قصير « جون ترافولتا » ، أو « الان ديلون » ، وقالت لأخيها يونس وقد شعرت بعمق احباطه : انني أقبل الزواج منه كما قبلت أنت العمل الشاق فى مشروع « أماركو » فى الصحراء ، فلماذا ترفض أن اعمل فى مشروع اسمه طلعت ؟

* * *

أما الأسطى « مرسى فرج » والد طلعت ، فلم يبذل أقل جهد لاخفاء ارتياحه ، حين سمع بالموضوع كله لأول مرة من محافظ الاسكندرية ، الذى كلفه النائب العام (كصديق) بأن يتحرى حقيقة موقف الأب من تقدم طلعت المبدئى لخطبة سارة . فقد استدرك الحاج مرسى : لكن هناك مسألة صغيرة جدا لابد من حلها ، أولا هذه المسألة الصغيرة جدا هي أن طلعت متزوج ، وأن له بنتا اسمها محاسن ، عمرها عامان ، وهذه الزوجة يمكن أن تطلق الآن ، ويضمها الى كفالته ، وبذلك تصبح مسألة زواج طلعت السابق مسألة قديمة ومنتهية ، بعد ذلك يمكن للحاج مرسى أن يتقدم بنفسه للنائب العام ، ويطلب سارة لابنه ، انه يدرك أن هؤلاء الناس لم يعد لديهم ما يتمسكون به سوى المظاهر ، فلماذا لا يحافظ لهم عليها ؟ !

* * *

أما طلعت فيقول لأبيه : ان زوجة مثل سارة سليلة « الارستقراطية » ، يمكن أن تعلمه أساليب التعامل مع الأجانب وبخاصة المستثمرين منهم ، الذين يتطلع الى التعامل معهم حين يترك العمل فى شركة « أماركو » ، وفى أعماقه كان فى حاجة الى أن يرى تلك النظرة المتعالية ، التى رمقته بها حين راته لأول مرة ، وقد تحولت الى نظرة هيام به وبملايينه ، انه يدرك ما ينقصه ، ولا يخجل منه ، ولا يخفيه .

الصعود والهبوط :

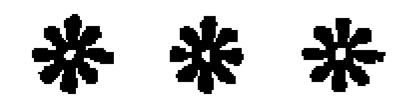
لعل هذا القدر من الاقتراب الشديد من القسم الأول من الرواية ، وهو « فكرة زواج طلعت وسارة » ، يكشف لنا الكثير عن أسلوب الكاتب فى تقديم شخصياته ، وتشريح جوانب القوة والضعف فيها ، فالشخصيات تسفر عن جوانب منها فى كل موقف من خلال سلوكها ، ودائما هناك جوانب خفية نتوقعها ، دون أن نكون قادرين على التنبؤ بها بدقة ، مما يكسب الشخصية حيوية ، ويفسح أمامها طريق النمو أو الانحدار وفق قوانينها وظروفها ٠ ويتسم أسلوب الكاتب فى هذه الرواية بقدرة أكبر على تكثيف المواقف ، فمع أن المواقف فى هذا الجزء من الرواية تبدو وكأنها تتحدث عن عوامل النجاح ٠ والفشل فى مشروع زواج طلعت وسارة ، الا أن هذه المواقف نفسها تقول لنا الكثير بطريق غير مباشر ، عن عوامل صعود القوة التى يمثلها ، وهبوط طبقة سارة ، فالارادة القاطعة وروح المغامرة والاقتحام ، وشهوة الحياة المستعرة التى أضرمها حرمان طويل ، وتغير قوانين المجتمع تحت شعار الانفتاح كان كل ذلك وراء ذلك الصعود الذى يبدو أنه لا يملك هدفا أو رؤية ، بينما نرى طبقة سارة قد تجمدت رؤيتها القديمة لمنظومة قيمها فى مجموعة تقاليد ، لا يهمها سوى المحافظة على شكلها ٠

***

وحين نجد أن مشروع زواج طلعت وسارة قد فشل فى النهاية لصدفة سخيفة ، وهى ان خبر زواج طلعت القديم قد وصل الى النائب العام بغير الطريقة التي خطط لها بدهاء « الحاج مرسى فرج » ، نكون قد عرفنا من قبل أشياء كثيرة مثل أن هذا الزواج كان يحمل بذور فشله ، حتى ولو لم تقع تلك المصادفة السخيفة ، تلك لمحة عن منهج الكاتب فى تكثيف الأداء فى روايته ٠

نهايـة أم بداية :

ان مشروع الزواج الفاشل قد تناثر منه على الجانبين ضحايا وشظايا ، فعلى جانب النائب العام الذى يحـال الى المعـاش ، وزوجته وابنته اللتان تلهثان وراء بديل لطلعت ، على الجـانب الآخر فاطمة زوجة طلعت الأولى ، التى طلقت قبل فشـل المشروع، ودون أن يجديها فشله فيما بعد ، أما طلعت فقد قرر أن ينتقم على طريقته ، فتزوج فى زمن قصير من حفيدة أحد أفراد الأسرة المـالكة السابقة ، ووجه بطاقة دعوة الى أسرة النائب العام ، وأسهم أيضا هـذا الفشل الذى صنعته صدفة سخيفة فى صياغة مصـير يونس وفاطمة وسيد العتر ، هذا المثلث الذى يشكل محور القسم الثانى من هـذه الرواية ، فمن هو سيد العتر ؟ ومن فاطمة ؟ ومن يونس عبد الحميد صفوت ؟ •



سـيد العتر :

هو الذى كان يقود السيارة فى الفصل الأول من الروايـة ، وهو هنا يكاد يقود الأحداث فى نصف الرواية الأخير ، وهو أيضا الوجه الآخر لطلعت ، الوجه الذى بقى فى القـاع حين ارتفع طلعت بلعبة الذكاء والحظ والجرأة مع والده الى قمة المجتمع • فى المـاضى كان يشارك طلعت فى كل شىء ، فى العمل واللعب فى الحـارة ، حتى فاطمة أحباها معا ، لكن طلعت هو الذى تزوجها ، وفى ليلة زواج طلعت من فاطمة سرق سيد أول سيارة فى حياته ، وفكها ، وباع أجزاءها • كانت تلك طريقته فى الإنتقام ، وفى الوصـول الى الثراء ، فلا مانع لديه من الاستفادة من أى شىء ، حتى من كونه سائق سيارة ابن النائب ، فبهذه الطريقة لن يشك رجال الشرطة فى أنه هو من يركب السـيارات المسروقـة ، وحين كان محـافظ

الاسكندرية يتحرى عن أخبار طلعت كان رجال المحافظ العظـام يستمدون معلوماتهم عن طلعت ـ دون أن يدروا ـ من أعدى أعدائه سيد العتر ، وكان هـذا هو السبب فى أن فاطمة زوجة طلعت هى أول من عرف بأن طلعت ينوى الزواج من بنت النائب العـام ، فذهبت ليونس فى الفندق لتطلب منه بشجاعة بنت البلد أن يتركوا زوجها ، ومنذ هـذا اللقاء الأول بينهما وضعت بذور المـأساة فى الجزء الأخير من هذه الرواية .

* * *

فاطمة بنت زكريا ؟ .

قادمة من نفس القاع الذى بدأ منه طلعت وعاش فيه سيد العتر . نشأت فى أسرة مسحوقة ، لا تتذكر سوى ذل أبيها وضعفه ، وأسماء أشقائها الذين تفرقوا ، وشحبت صـورتهم فى ذاكرتها . تمتلك جمال ابنة البلد الفطرى ، تتلمس طريقهـا بغرائز مدربة ماهرة ، هى كل ما يملكه أبناء هـذا القـاع فى معركة الحيـاة الساحقة ، بحثها عن الأمان هو كل طموحها ، وقد وجدت فى قوة طلعت شيئا من هذا الأمان ، وها هى تكتشف أنها مثل أية قوة لا أمان لها .

* * *

حين قدم لها سيد العتر أخبار طلعت انفجر خوفها القديم ليس فقط من فقد طلعت ، بل من الفقر القديم ، وشماتة سيد العتر ومطامعه فيها ، وحين قابلت يونس لأول مرة فى الفنـدق لم تدرك ذلك الأثر الذى فجرته فى نفسه بجرأتها وصدقها وخوفها ، وربما أدركت على نحو غامض أن يونس يختلف عن الناس الذين عرفتهم ، لكن هل كان بمقدورها أن تدرك أنها قد حددت مصيره معهـا فى اللقـاء ؟

يونس عبد الحميد صفوت :

لماذا كان يونس وحده من بين كل أفراد أسرته هو الذى يملك تلك الحساسية التى تنفر من سوقية طلعت ، بقدر ما تنفر من تهالك أسرته عليه ؟

أهو السن وعدم النضج كما يتصوره أبوه ؟ أم الخيبة كما تشعر أمه ؟ لماذا يبدو كأنه الجزء النظيف الصامد الباقى من هذه الطبقة ، والمتمثل لقيمها ، والناجى من ضعفها وتهافتها ؟

* * *

لعل القارىء سوف يرى فى يونس ملامح من تلك الشخصية الأثيرة التى تتردد كثيرا فى أعمال فتحى غانم . شخصية يوسف منصور ، المثقف الصامت الهادىء الخجول البرىء الذكى المستقيم، ابن الذوات الذى لم يعان الخوف أو الحرمان الساحق ، ولم يجد نفسه يوما مضطرا للدفاع عن نفسه ضد شىء أو أحد ، ولم تتفجر فى داخله نقمة أو كراهية !

سمع لأول مرة كلاما عن فاطمة زوجة طلعت من سيد العتر سائق سيارته ، وأدرك من كلامه روح الشر والشماتة ، فمنعه من الاسترسال فى الكلام أمامه عمن كانت زوجة زميل . وحين زارته فاطمة فى الفندق رأى فيها ضحية لحماقة طلعت ، ومطامع أسرته ، ولم يخفف فشل زواج شقيقته من احساسه بأنها ضحيتهم جميعا .

* * *

صراع طبقات وأفراد ورؤى :

هل كان طلعت يشعر بطريقة ما بتلك القوة الروحية الغامضة التى ينطوى عليها يونس ، وتكمن وراء ما يسميه ضعفه وخيبته ؟

أية دوافع قادت طلعت لزيارة يونس بالفندق قبيل سفره الى اليابان مع عروسه الجديدة ؟؟

يقول طلعت :

« لا أريد يا يونس أن يكون ما حدث سببا فى انقطاع الصلة بيننا ، أريد أن تعرف أننى لست غاضبا منك ، وأننى عندما تقدمت اليك كنت جادا لا أعبث » .

* * *

هناك رغبة حارقة لدى طلعت بأن يظفر بالاعتبار عند يونس ، وهى رغبة قد تعكس انكسار فرد من طبقة أمام فرد من طبقة اعلى ، لكن ذلك ليس سوى وجه من وجوه داخله . فهو يقول فى لحظة أخرى :

« ليتك تفهمنى يا يونس ، لا أريد أن أعيش كما لو كان ما أملكه قد جاءنى بضربة حظ ، ويمكن أن يضيع بضربة حظ مضادة » .

* * *

هنا يقترب طلعت من داخله ، ومن يونس ، ويعبر عن ارتياب القوة الجديدة فى ذاتها ، وبحثها عن معنى لهذه الذات .

لكن ذلك ليس سوى وجه من وجوه داخله ، ففى لحظة أخرى مجنونة يقول طلعت :

أنا فى نظركم ابن كلب ، لكننى سأثبت لكم أنكم أنتم الكلاب (هنا شجار واضح حاد بين طبقتين) .

فى لحظة أخرى يفضى يونس بمخاوفه على فاطمة من سيد العتر ، فيوقظ مخاوف طلعت الكامنة ، فيتحرك فى داخله شىء

لا يدرى ماذا يفعل حياله وبعد أن يغادر الفندق ، وقبيل سفره ، يبعث برسالة الى يونس يقول له فيها : انه لا يجد أحدا غيره يمكنه أن يحمى فاطمة من سيد العتر فى غيابه ٠

« هنا انسان يقترب من انسان آخر يطمئن اليه فى لحظة ضعف هائلة » ٠

وهكذا يكون طلعت هو الذى قدم يونس لفاطمة بيده ٠

* * *

صعود وهبوط من نوع آخر :

فى صفحات رائعة يجسد الكاتب كيف تم الاقتراب بين يونس وفاطمة ، فقد نجح يونس فى أن يوقف تهديد سيد العتر لها ، وانتزع بذلك هواجسها من حوله ٠٠ ظل يونس مدفوعا نحوها من عمق شعورها بالامتنان لما قدمه لها من أمن ، وهدأت مخاوفها القديمة الغائرة ، لكن الى متى ؟ ، لم تكن بينهما لغة مشتركة ، لكن فاطمة بنت البلد كانت تعرف لغة الجسد منذ زمن بعيد ، لغة النظرة واللمسة والنبرة ، ورعشة العين ورجفة اليد ، ولكن جسد هذا الرجل (يونس) كان مقيدا فى أغلال ثقيلة ، لم يكن الطريق سهلا ، لكن العزلة المفروضة والحاجة المتبادلة بدأت تعبد الطريق ، وأيقظت هذه اللغة طاقة الحياة المحبوسة فى داخل يونس ، واكتشف معها نبض الحياة ، واكتشفت معه معنى القيمة ٠ وبفضل سيد العتر الذى يحرقه الغيظ شاع أمر هذه العلاقة ، فلم يتردد يونس فى أن يتزوج فاطمة ، وكان رد الفعل مختلفا على الجانبين ٠ وقد تفهمه الحاج مرسى فرج ، ورأى فيه حلا سعيدا لمشكلة وجود حفيدته فى بيت يونس ، بينما عجزت أسرة النائب العام السابق عن استيعاب الموقف ، فأمعنوا فى مقاطعة ابنهم ٠

وبينما كان هـذا الزواج المحاصر يتخطى عقباته الخاصـة ، وينمى لغة مشتركه جديدة . كانت سارة وأمها زهيرة هانم يواصلان سعيهما المحموم وراء عريس مناسب ، لكنه وضع شرطا مناسبا له أيضا ، وهو أن يجد النائب العام وظيفـة له • وفجـأة تتـذكر زهيرة هانم أن صلة قرابة من نوع ما تربط ابنها يونس بأسرة الحاج مرسى فرج . ألا تعيش حفيدة الحـاج فى كنف ابنها ؟ الا يمكن أن يدبر وظيفة مناسبة لعريس سارة فى احدى شركاته ؟

***

(لاحظ التقابل بين الصعود الواثق الهادىء للأسرة الجديدة، وعمق المهانة التى تصل اليها أسرة النائب العام السابق) ويقبل الحاج مرسى طلب النائب العام ، لكنه يرجىء البت فى الأمر حتى عودة طلعت من اليابان ، لأنه هو الذى سيفتح شركات جديدة •

ولا تستطيع سارة أن تمنع نفسها من التفكير فى ماذا سيكون عليه الموقف حين يعود طلعت ، هل يكون قبوله لتوظيف خطيبهـا فرصة للانتقام أم للمساومة ؟ وحين تفصح لخطيبها عن هواجسها تكتشف، من ردود فعله اللامبالية أن حرصـه على الوظيفة يفوق حرصه على أى شىء آخر ، فتشعر بالغثيان والعبث ، ويتسـاوى عندها كل شىء •

***

وبينما زواج يونس وفاطمة يخترق حصـاره • ويواجـه تحدياته الخاصـة ، ويصنع مسراته الصغيرة ، فان الحاج مرسى فرج الذى تعود أن يأخذ ثمنا مقابل حتى مجرد الوعد بخدمـة ، يفكر فى أنه من المفيد له أن يضم النائب العام السـابق الى مكتب مستشاره القانونى فلا يسع عبد الحميد الا أن يقبل ممتنا •

وبينما فاطمة تتعلم كيف تصنع القهوة الفرنسية ليونس ، وتحلم بأنه قد حان الوقت لتنجب طفـلا ليونس يعود طلعت من

اليابان ، ويعرف بأمر زواج يونس من فاطمة ، فيضع هذا الواقع الجديد أمامه سؤالا محيرا عن مغزى ما فعله يونس ، وكأن يونس يريد أن يذكره بأن كلامه القديم معه عن القيمة والمبدأ لم يكن مجرد كلام ، أيكون الصواب هو ما يراهن عليه يونس ؟

ان طلعت قد يكتشف الأسئلة الكبيرة ، ولكنه لا يطيق التفكير فيها ، ان الفكرة التى تستولى عليه هى كيف يسترد ابنته من أمها على الرغم من أن القانون فى صف الأم ، وآنذاك يفكر فى سيد العتر، ذلك الوجه الأشد قبحا لطلعت ، فهو وحده الذى يمكنه أن يسترد ابنته ولو خطفا ٠

أما الحاج مرسى فرج فيفكر بطريقة تليق به . يفكر أن يوكل القضية الى مستشاره القانونى عبد الحميد صفوت ، فهو بلاشك قادر على كسبها رغم أنف القانون ٠ اهناك سخرية أشد مرارة ؟

الزواج المستحيل :

ان الرواية التى بدأت بسيد العتر ينقل أبطالها فى سيارة الى الاسكندرية تنتهى به وهو يقودهم الى مصائرهم ، لقد ذهب ليخطف محاسن ، فوجد فى طريقه يونس ، فأغمد خنجره فى صدره لأسباب كثيرة قد لا يعيها فيما يتبقى له من أيام فى الحياة ٠ وهكذا يبقى الزواج بين الطبقتين مستحيلا ، ومهما تكن الأسباب ! ومن أين تجىء ؟

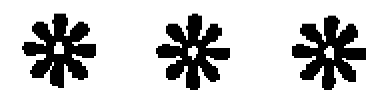
نظرة شاملة :

كعادة فتحى غانم فانه لا يعنى باصدار أحكام أخلاقية على شخصياته ، وربما أيضا لا يشجع قارئه على ذلك ، بل يشجعه على فهم هذه الشخصيات بعمق أكثر فى وبتعاطف انسانى أشمل ٠

ربما يشعر القارىء بأنه فى كل فصـول الرواية تتردد نغمتان أساسيتان ، نغمة رثاء حزينة لطبقة سـارة ، ونغمة هجاء قاسية لما يمثله طلعت وطبقته ، لكن القارىء سوف يشعر ايضا ، بأن نغمة الرثاء التى تمثل اللحن المصاحب للطبقة المنهارة تتحول أحيانا الى هجاء قاس مرير لأبطال هذه الطبقة حين يصـلون فى ترديهم وفقدانهم للكرامة الى عمق الهوان ، فى القسم الاخير من الرواية . كما أن نغمـة الهجاء تتحول أحيانا الى نوع من التقدير والاعتراف بالمواقف الأكثر نضجا للأسطى مرسى فرج . وبمواقف طلعت التى تنبىء عن محاولاته للبحث عن ذات جديدة ودور جديد ، ومن تغير هاتين النغمتين وتداخلهما أحيانا يكتسب البنـاء الدرامى فى هذه الرواية أبعادا جديدة ورائعـة فى قوة التكثيف وتعدد الدلالات .

* * *

واذا كنا نتابع عبر فصول الرواية الجهاد اليائس لنبضات الحب الواهنة ، التى تصل الى ذروة قوتها فى علاقة يونس بفاطمة، فاننا نتابع أيضـا دوائر الكراهية والعنف ، وهى تحدق بهـذه النبضات . تترصدها وتخنقها ، عنف الحاج مرسى . وعنف طلعت، وأخيرا عنف سيد العتر ، ودائما كان الكاتب يشـعرنا بالدوائـر الأوسع لعنف الجماعات المتطرفة وهى تتحرك مع أحداث الرواية على حافة المجتمع .



بيروت ... بيروت ..

روابة من تأليف : صنع الله ابراهيم

ان كتابة رواية جيدة ، بكل المقاييس نوع من المغامرة ، أما كتابة رواية عن الحرب الأهلية اللبنانية وتداعياتها فمغامرة تقترب من حافة الجنون ! اذ على الكاتب منذ البدء أن يواجه أسئلة كثيرة ، منها :

كيف يحقق نصيحة همنجواى الشهيرة : « لا تكتب الا عما تعرف » اذ من ذا الذى يزعم أنه يعرف اسرار هذه الغابة (لبنان) المفعمة بالجمال والحب والكراهية والعنف والقتل ، وتعقيدات التاريخ والجغرافيا ، والتنوعات البشرية والدينية والمذهبية والاقتصادية والسياسية ؟ !

من الذى يعرف افضل وأصدق ، من يعيش داخل الغابة ، وقد يغرق فى التفاصيل وتحيزاتها أم من يأتى من الخارج فيراها كلها ، ثم يجوس خلالها بعين طازجة غير منحازة ؟؟ واذا كان من الضرورى أن يكون الكاتب محايدا فى مرحلة ليعرف أفضل ،

ومنحازا فى مرحلة أخيرة ليكتب أفضل ، فمتى ينبغى أن ينتهى الحياد ويبدأ الانحيـاز ؟؟

عن الكاتب وأعمـاله :

ومع ذلك فقد فعلها عدد من الكتاب ، كل بطريقته من داخل لبنان ومن خارجها ، وحين فعلها صنع الله ابراهيم بكتابة روايـة « بيروت .. بيروت » سنة ١٩٨٤ لم يدهش كثيرا أولئـك الذين تابعوا رحلته مع فن الرواية ، فصنع الله ابراهيم كاتب لا يؤثر فقط مواجهة التحديات ، بل صناعتها كذلك ، فحين قدم أول رواية له سنة ١٩٦٦ بعنوان « تلك الرائحة » أحدث نوعا من الصـدمة للقراء وللنقاد معا ، سـواء بالأسلوب الذى كتب به أو بالتقنيـة التى اختارها ، ففى الصفحة الأولى من الرواية يتحدث الراوى : (شـاب خرج من السجن لتوه يرافقه شرطى الى البيت ليعرف العنوان) هكذا : « ذهبنا الى بيت أخى ، وقال أخى وقد قابلناه على السلم انه مسافر ، ولابد أن يغلق الشقة ، ونزلنا وذهبنا الى بيت صديقى ، وقال صديقى : أختى هنا ولا أستطيع أن أقابلك ، وعدنا الى الشارع .. » .

* * *

موقفان كان غيره من الكتاب يكتب عنهما صفحات كثيرة نائحة بالفجيعة فى الأخ والصـديق . أما صنع الله ابراهيم فكان قد قرأ كتاب « كارلوس بيكر » عن حياة همنجواى وأدبه ، وفتنته « فكرة جبل الثلج » التى تعنى الاقتصـاد فى التعبير وبدأ يطبقها خلال بحثه عن أسلوب جديد ، وخلال بحثه عن تقنية جديدة قدم روايته تلك من خلال تعاقب صوتين للراوى نفسه ، صوت ــ كما قرأنا ــ يبدو وكأنه يترجم بايجـاز وحياد وبرود ما يواجهه فى الحيـاة اليومية ، وصوت آخر للراوى نفسه يبدو وكأنه ترجمـه لمشاعر

وصــور تنثــال فى داخــله من المــاضى ، ويقــوم بنــاء الروايــة على تعــاقب هــذين الصــوتين فى نســيج متصــل بلا فصــول ، وقد وظف الكاتب التباين بين هذين الصــوتين لشخصية واحدة فى تجسيد الفجوة القائمة بين الراوى وبين مجتمعه الذى يعود اليه بعد خمس سنوات فى السجن !! كانت ظواهر كثيرة تشير الى أن مجتمعه يقوم الآن بانجاز الأشياء التى سجن الراوى لأنه كان يطالب بها ، وكانت تلك هى الفجوة التى يريد أن يعبرها . وقبل أن يفيق القراء والنقاد من صــدمة « تلك الرائحة » كان الكاتب يقوم بزيارة لموقع السد العالى فى أســوان ، وكأنه ما يزال يسعى للاقتراب من فهم ما يجرى فى واقعه الجديد . وهكذا جاءت روايته « نجمة أغسطس » سنة ١٩٧٤ تعبيرا عن رغبته فى أن يجتــاز الفجوة ، ويصل الى المعنى ، وتجسيدا لرؤيته لهذا الانجاز .

بين « بيروت .. » و « نجمة أغسطس » :

قد يلاحظ من قرأ الروايتين أن هناك أوجه شبه واضحــة بينهما ، فكلتا الروايتين مقدمة أساسا من خلال شخصية الراوى ، التى نتبين فيها ملامح من شخصية المؤلف ، مما يعطى الروايتين شيئا من طابع السيرة الذاتية . وفى كلتا الروايتين يسافر الراوى الى مدينة أخرى ، يجرى فيها حدث كبير له أبعاد تاريخية واجتماعية وسياسية ، ويحــاول الراوى الاقتراب من الحدث الكبير فى وقت محدود ، بوســائط متعددة ، للتعرف عليــه واكتشــاف معناه ، مما يعطى الروايتين طابع التحقيق الصحفى . ومع اختلاف طبيعــة الحدثين (بناء السد) و (الحرب الأهلية) الا أن المشــكلات الفنية

التى تثيرها محـاولة تناول مثل هذه الأحـداث الكبيرة المتشعبة تكاد تكون واحدة !!

* * *

أكان هـذا هو السبب فى أن الكاتب قد عـاد فى روايـة « بيروت .. بيروت » الى تقنية شبيهة بتلك التى استخدمهـا فى « نجمة اغسطس » بعد أن كان قد لجـأ الى تقنية مختلفـة تماما فى رواية « اللجنة » التى كتبها بين الروايتين ؟

ألا تعيدنا هذه الملاحظة الى سؤال قديم متجدد : بأى جانب تربط أكثر « تقنية أية رواية » هل بجـانب الوجود الموضـوعى للحدث الخارجى الذى يتناوله ، وطبيعته ..

أم بجانب رؤية الكاتب لهذا الحدث ، وعقيدته الفنية ـ اذا صح التعبير ـ وثقافته فى هذه المرحلة من مراحل نموه وتطوره ؟ !

أعتقد أن الوقت قد حان لنقترب أكثر من رواية « بيروت .. بيروت » ، لنرى كيف واجه الكاتب مشكلات عمله الفنية ، وكيف التمس لها الحلول .

* * *

استكشـاف الغابـة :

من الفصل الأول وحتى السابع نتابع الراوى فى رحلته من القاهرة الى بيروت لنشر كتاب له هنـاك ، ومن الصحف العربيـة والأجنبية التى يقرأها فى الطائرة نبدأ فى التعرف على شىء مما يجرى فى بيروت . فى الفترة السابقة على تاريخ سفره فى اليوم السـابع

من نوفمبر ١٩٨١ ، وفى الطريق ـ من المطـار الى الفندق ـ فى شارع الحمراء ، نرى بعين الراوى مدينة بيروت فندرك أن الحرب الأهلية التى انتهت رسميا منذ أعوام بدخول قوات الردع العربية ما تزال آثارها قائمـة على واجهات المبانى ، وفى كلمـات سـائق سيارة الأجرة ، وان طلقات الرصـاص ، وحوادث التفجير ما تزال تقطع السكون فى الليل ، وتحتل عناوين الصحف فى الصباح !

* * *

ومن الفندق الذى ينزل فيه يتصل بزميل قديم فى الدراسة والكفاح اسمه « وديع مسنيحة » ، وكانا قد عملا بعض الوقت فى جريدة واحدة بالقاهرة ، ثم انتقل « وديع » مديرا لمكتب الجريدة فى بيروت منذ سـنوات ، ثم استقال حين أصروا فى القاهرة على عودته ، ويعمل الآن فى مكتب خدمات صحفيـة خاص ، ويصبح « وديع مسيحة » منذ لقائه بالراوى نوعا من الدليل الى عـالم بيروت ، الظاهر والخفى ! يسأل الراوى صديقه وديع بعد أن نزل ضيفا عليه فى شقته الأنيقة .

ـ لا أفهم سر اصرارك على عدم العودة الى مصر ؟ !

ـ كلما تخيلت نفسى هناك شعرت بالاختناق !

* * *

ثم يلوذ بالصمت فلا يلح الراوى بسـؤال آخر ، وان كان سيبقى الى آخر جزء فى الرواية يحـاول أن يفهم مغزى هذا الشعور ولكن فى موقف آخر يلفت « وديع » نظر الراوى الى خبر فى الجريدة عن نسف دار نشر يملكها « عدنان الصباغ » الذى قدم الراوى الى بيروت بناء على اتفاق مسبق معه لنشر كتابه ، عندئذ يتسـاءل الراوى فى جزع :

ـ من تظنه فعلهـا ؟

وحين لا يتلقى جوابا محددا من صديقه ، يعيد سؤاله بشكل آخر :

ـ هل « عدنان » مرتبط بجهة معينة من الجهات المتصارعة فى بيروت ؟

ـ الاجابة صعبة ، فقد مضى العهد الذى كان الواحد يرتبط فيه بجهة واحدة ، فالكل ينوعون ارتباطاتهم تحسبا للمفاجآت ٠

ـ كنت أفضل التعامل مع « عدنان » فسمعته طيبة ٠

ـ لا تكن ساذجا ، كلهم متشابهون ٠

* * *

ويتأكد الراوى من صدق ما قاله « وديع » بعد عدة زيارات لدور نشر مختلفة ، ترفع واجهات ثقافية وتقدمية ، لكن روح التاجر هى ما يتخفى تحتها ، وحين يلوح أن مشروع نشر كتاب الراوى يواجه بعض الصعوبات ، ويحتاج بعض الوقت فان وديع يقدم الراوى لانطوانيت فاخورى التى اخرجت فيلما تسجيليا عن الحرب الأهلية اللبنانية ، وهى فى حاجة لمن يكتب لها تعليقا على الفيلم ٠ ويزيل وديع شكوك الراوى وهو يجيب عن تساؤلاته قائلا :

الفيلم لا علاقة له بأى حكومة فالمنتج هو مجموعة تعاونية من السينمائيين اللبنانيين الشبان ، ولا علاقة لهم بأى حزب أو حركة ، لكن يمكن أن تقول انهم يساريون بشكل عام ٠

ـ هل سيدفعون أم يعتبرون الأمر مساهمة منى فى القضية ؟

ـ سيدفعون طبعا ، كل شىء الآن بثمنه !

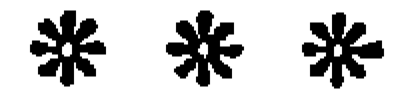
سيطرة كاملة :

سوف يلاحظ القارىء ابتداء من هذا الجزء من الرواية كيف ان الكاتب المفتون سلفا بفكرة « جبل الثلج » قد لامس فى احكام سيطرته على ذلك الأسلوب الخيط الرفيع الذى تختفى عنده الحدود بين الوظيفة والتلقائية فى استخدام اللغة ، وفى الحوار ، فما يقوله وديع مسيحة عن عدنان الصباغ يخبرنا عن وديع بقدر ما يخبرنا عن عدنان ، وعن الوضع فى بيروت فى الوقت نفسه ، ولا تكشف المواقف الجزئية المختلفة سوى عن جزء يسير من كل شخصية ، ومن الموقف العام ، ليبقى القارىء مشدودا لكل كلمة ، وكل نأمة ، مشاركا فى خلق الشخصية وفهم الموقف ، حتى عندما يعم بيروت هدوء نسبى فى أحد الأيام فان الراوى ووديع يخرجان معا فى نزهة قصيرة لرؤية معرض للصور الفوتوغرافية من لبنان القديم ، وفى هذا المعرض نشاهد الحياة القديمة فى لبنان ، فى الجبل والسهل ، وفى القصور والأحياء الفقيرة ، ونرى تعدد الطبقات والطوائف والمذاهب فى الأزياء والأثاث والمبانى ، كأن الكاتب يريد أن نبدأ الرحلة من أولها • وهكذا تتطور الأحداث فى نسق بارع بين التلقائية والوظيفية لكن الرحلة فى هذا الجزء تقترب من التقنية التى تقوم على تقاطع الماضى مع الحاضر فى حلقات متواصلة لكن الزمن الماضى فى هذه الرواية لا يتدفق من خلال الذكريات كما فى « نجمة اغسطس » ، بل من خلال شريط سينمائى يدور على « المافيولا » التى تقف خلفها مخرجة الفيلم انطوانيت فاخورى •

ماذا عن الفيلم ؟

فى البداية شاهد الراوى الفيلم مرة واحدة ، واكتشف بعدها أنه لا يدرك مغزى كل اشارة فيه ، الا شخص عاش الحرب الأهلية

فى لبنان . فأمدته المخرجة بمجموعة من الكتب والوثائق عن تاريخ المنطقة منذ الحروب الصليبية حتى قبيل الحرب الأهلية ، وكان من الطبيعى أن يقدم المؤلف للقارىء الخلاصة نفسها التى خرج بها الراوى من هذه الوثائق ، ليمكنه من متابعة الرواية والفيلم معا . وهكذا جاءت هذه الخلاصة بعد الفصل السابع تمهيدا طبيعيا لتقديم الفيلم للقارىء ، وكان من الطبيعى ليتمكن الراوى من كتابة التعليق بشكل جيد على الفيلم أن يسجل وصفا تفصيليا لمشاهد الفيلم على الورق وقد تم هذا التفريغ على مراحل ، وكانت كل مرحلة تدخل فى نسيج الرواية التى تقوم أصلا على ما يشبه رصد يوميات الراوى فى بيروت ، وبهذه الطريقة تمكن المؤلف من عرض أجزاء من زمن الحرب الأهلية خلال الزمن الذى يعيشه الراوى (سنة ١٩٨٠ م) .



الفيلم ـ مجرد حيلة فنية :

سواء أكان للفيلم وجود فعلى أم هو مجرد حيلة فنية لجأ اليها المؤلف لتقديم الحرب الأهلية ، فهذا لا يؤثر على وثائقية المشاهد التى يضمها الفيلم ، اذ يضم عناوين صحف صدرت خلال الحرب الأهلية ، وتصريحات مسئولين ، وصور محاربين وقتلى ، واجتماعات ، ولقاءات ، وسيارات ملغومة ، وطائرات مغيرة ، وبيوت مهدمة ، وأقوال منسوبة لقائليها ، وشهادات شهود عيان . لكن يبقى سؤال جوهرى هو : لماذا لجأ الكاتب الى صيغة الفيلم التسجيلى لتقديم صورة شاملة للحرب الأهلية ؟ ولماذا لم يلجأ لذكريات فرد أو أفراد ممن عاشوا خبرة الحرب الأهلية ؟

قبل أن نقدم الاجابة عن هذا السؤال نود أن نؤكد ان حكاية الفيلم كلها مجرد حيلة فنية ، لأنه من الضرورى أن تنسجم الرؤية

الكامنة وراء الفيلم مع رؤية المؤلف ككل ، وهـذا يتحقق بشـكل أفضل مع هذا الافتراض ٠

أسباب اختيار تقنية الفيلم التسجيلي :

صيغة الفيلم التسجيلي تسمح بالتنوع ، ومرونة الاختيار ، وتغطية مختلف المجالات والمستويات فى أحداث الحرب الأهليـة ، فأنت تقرأ وصفا للقطة عن حادث يقع فى عين الرمانة أو الكارنتينا أو تل الزعتر أو الميناء ، ثم تتابع أصـداءه فى سـائر لبنـان أو العواصم ذات الصلة . وترى الشهود وتسمع شهاداتهم من مختلف الاتجاهات . وأحيانا يقدم الفيلم أحداثا موازية زمنيا فى بلد آخر ، يبدو لأول وهلة أنه لا علاقة له بما يجرى فى بيروت ، لكن بقليل من التأمل تسفر العلاقة عن وجهها ٠ وأما ذكريات أى فرد عن خبرته فى الحرب الأهلية فستبقى محكومة بتجربته ، ومجال حركته، وهى بالضرورة محدودة !

* * *

وهـم الموضـوعية :

صيغة الفيلم التسجيلى تعطى حسـا أعمق بالموضـوعية ، فاللقطة ــ أيا كان محتواها ــ محـايدة وواقعية ، والقارىء هو الذى يقوم بدور ايجـابى فى استنطاق معنى الصـورة أو الخبر أو التصريح . والربط بين حدث يقع فى لبنان وتصريح فى سـوريا أو القاهرة أو « الكنيست » أو الأمم المتحدة أو واشنطن أو موسكو، ويصبح القارىء مشاركا فى تأليف الرواية ، ومع ذلك فاننـا نقول : « وهم الموضوعية » ، لأن اختيـار الوثائق والأخبـار وترتيبهـا فى نسق معين هو فى النهاية اختيار يترجم الرؤية الخاصة للمؤلف ، ويبقى أن ضمان تحقيق أكبر قدر من الموضـوعية فى العمل الأدبى ،

رهن بغنى وثراء ذات الكاتب ، ودرجة وعيه بحقائق مجتمعه وعصره ، ولأن العالم الخارجي والوجود الاجتماعي يفصحان عن جزء من أسرارهما من خلال الرؤية الخاصة لأى فنان حقيقى بالضرورة.
فهل يمكن أن نجيب الآن عن السؤال الذى طرحناه فى بداية المقال حول (الى أى جانب ترتبط تقنية أية رواية) ؟ من الواضح أنها هنا ارتبطت أكثر بالوجود الموضوعى الخارجي للحرب الأهلية اللبنانية ·

* * *

منهج الفيلم :

قدم الفيلم من خلال الوثائق أكثر من وجهة نظر فى الموقف الواحد ، مثل المواقف المتعددة من دخول سوريا الى لبنان ، كما أوضح وجهة النظر السورية نفسها ·

الى جوار تقديم الخطوط الرئيسية لسياسة الجبهتين الأساسيتين المتصارعتين فى لبنان ، وهما الجبهة الوطنية والموارنة ، قدم الفيلم أوجه الصراع والاختلاف داخل كل جبهة بماض ذلك الاختلافات داخل منظمة التحرير الفلسطينية ·

* * *

واهتم الفيلم من خلال الوثائق بالقاء أضواء على أسباب الصراع الدينية والوطنية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والمذهبية فى لبنان ·

أبرز المواقف المزدوجة لبعض الأقطار العربية ·

اهتم بتوضيح المواقف المستقلة داخل بعض الجبهات ، وكذلك المواقف المتطرفة على الجانبين ·

أبرز دور « اسرائيل » وبعض القوى العظمى فى تأجيج الصراع ، ونشاطها مع عناصر من الموارنة ·

لقطات لها أكثر من دلالة :

لقطة فى أحد الشوارع : من جانبى الشارع ترتفع بعض الأعلام البيضاء ، ويخرج المتقاتلون من وراء المتاريس من الجـانبين ، ليشتركوا معا فى نهب بعض المحـال التجارية فى منتصف الشارع ، ويتم تكويم المنهوبات ، ثم يتم اقتسامها بنظـام وعدالة ، ثم يعود كل فريق لموقعه ، لاستئناف القتال بعد وقت ، (هنا يتضح ان الفقراء من الجانبين هم الذين يصطلون بنار الحرب) ٠

لقطة لبعض القناصـة فى أعلى البنايات ، يصوبون بنادقهم نحو أحد المـارة ، ويطلقون اولا رصاصة خلفه ، فاذا جرى أطلقوها أمامه ، فاذا وقع على الأرض أطلقوها على يده فاذا واصل الزحف قتلوه ، (ههنا يصبح القتل لعبة) ٠

* * *

لقطة لجماعة مسلحة تهاجم مستشفى للأمراض العقليـة ، لتنتزع منه أحد النزلاء بالقوة ، وبعض المرضى ينتهزون الفرصـة ليغادروا المستشفى . بما يوحى باطلاق الجنون ٠ وفى لقطة تالية يشاهد أحد المجـانين الفارين يعود الى المستشفى هاربا من العالم الخـارجى ٠

فصل كامل به شهادات بعض الناجين من مذبحة تل الزعتر ٠

رؤيـة الفيـلم :

يوحى الفيلم بأنه من التبسيط أن نتصـور أن المشكلة هى مجرد صراع بين يمين ويسار ، أو مسلمين ومسيحيين ، أو عرب وغير عرب ، أو قوى وطنيه وقوى خارجيـة ، والمشكلة هى كل ذلك ، وما نجم عنه من أوضاع ومصـالح تضاربت وتعقدت عبر التدخلات المستمرة من القوى المحيطـة ، مهما ضاقت الدوائـر

أو اتسعت ، ولذا أجهضت روح المواطنـة التى لم تجد فرصـة للميلاد الحقيقى . وأصبحت نجاة الفرد فى الانتماء للطائفة أو الحزب، ونجاة الحزب فى الارتبـاط بقوة عظمى فى الخارج · والفيلم بهذه الرؤية يضع القارىء أمام مسئولية المشكلة . ويوحى بأن حل مشكلة الجزء اللبنانى مرتبط باتجـاه حل مشكلة الكل العربى ·

* * *

اختـلال فى التوازن :

اذا كنا هنا تحدثنا عن الفيلم مرة واحدة ، فان قارىء الرواية كان يقرا وصفا لجزء من الفيلم ، ثم يتابع حيـاة الراوى فى بيروت عام ١٩٨٠ ، ثم يعود ليقرأ وصفا لجزء آخر ، وهكذا كأن القارىء يعيش أحداث الحرب الأهلية ، ثم يعايش نتائجها بعد أعوام فى وقت واحد · وربما شـعر القارىء بشىء من عدم التوازن بين مـادة الفيلم التى تقدم نوعا من المعرفة الكمية ، ـ ربما فوق ما تحتمله رواية ، وبين مادة الحياة اليومية للراوى التى تقدم طرازا آخر من المعرفة الكيفية التى يعنى الأدب بتقديمها ، لكننا نلتمس شـيئا من العذر للكاتب ، حيث ان المعرفة الكميـة كانت شبه ضرورية لامكانية تمثل المعرفة الكيفية ، كما تتجلى فى شخصيات الروايـة عام ١٩٨٠ · ان علاقات الراوى (الذى كان ما يزال يبحث عن ناشر لكتابه وهو يواصـل كتابة وصف لمشاهد الفيلم) كانت تتطور مع عدة شخصيات فى عدة اتجاهات ، علاقته بلمياء الصـباغ زوجة عدنان الصباغ صاحب دار النشر الذى وعده بنشر كتابه وانطوانيت فاخورى مخرجة الفيلم ، ووديع مسيحة . وهى كلها وجوه مختلفـة من بيروت عام ١٩٨٠ م ·

وجوه من لبنان عام ١٩٨٠ :

ليـــاء الصـــباغ :

كانت تقوم بعمل زوجها فى دار النشر أثناء غيابه فى الخارج . وهو غياب اصبح شبه دائم ، بعد حادث نسف أجزاء من الدار . امرأة جميلة فى منتصف العمر . فى لقاءاتهـا الأولى مع الراوى بشأن نشر كتابه كانت تترك لديه انطباعا بامكانيـة نشر كتابه ، رغم كل ظروف الدار ، وقد سألته مرة بعد ما دعته للغداء فى بيتها الفـاخر :

ــ هل أعجبك منزلى ؟

ــ جدا ، رغم أنى لم أر غير جانب صغير منه .

ــ سترى الباقى فيما بعد .

ثم تسأله عن الفيلم بطريقة تشى بأن سـؤالها عن علاقتـه بانطوانيت ، وحين لا تتلقى ردا محددا تقول له :

ــ أرجو الا يكون عن بطولات الفلسطينيين .

ــ وماذا لو كان ؟

ــ لا شىء سوى أننا مللنا هذا النوع من الأفلام ، ثم انهم سبب البلاء الذى نعيش فيه !

* * *

بمثل هذا الحوار يرسم الكاتب شخصية لمياء الصباغ ، عبر مختلف اللقاءات مع الراوى ، فنعرف أنها كانت فى طفولتها تجد الأمان فى حضن أم قوية الشخصية ، وفى ظل ظروف مجتمعها الآن الذى يمنح الموت المجـانى ، وفى غيبة زوجها شبه الدائمـة فانها تسعى بشكل غريزى الى ما يطمئنها فتصبح المتعة مهربا من الخوف .

أو نوعا من المخـدر ، أو دفاعا عن الحيـاة ، وقد وجدت المتعـة الآمنة المضمونة فى صـداقة امرأة تكبرها قليلا ، وتمتلك يدا قوية مثل يد رجل ، أو يد أمها . وأحيانا كانت وهى المفتونة بجمالها ، العاشقة لذاتها تثور على هـذه الصـداقة ، وفى هذه المرة تجد هذه الثورة متنفسا لها فى علاقتها بالراوى الذى ظل طول الوقت يشعر بأن فى شخصيتها شيئا مثل السراب .

* * *

ولعل هذا كان من ضمن الأسباب التى جعلته يفشل فى كل محاولات التواصل معها . وقرب نهاية الرحلة ومن خلال العلاقـة يكتشف الراوى أن دار النشر التى يملكها عدنان تعمل بالتعـاون مع دار نشر سويسرية ، تطبع باللغة العربيـة ، لتوزع منشوراتها داخل فلسطين المحتلة بين عرب يعيشون فى شوق الى أية كلمـة مطبوعة باللغة العربيـة ، وطبعا يتم التوزيع بتنسيق مع سـلطات الاحتلال ، وبرضاها عما هو منشور !

ويقترن اكتشاف هذه الحقيقة بلحظة كانت تؤذن بنجـاح تواصله معها ، وتصبح رغبته فى هـذا التواصل مساوية لرغبته فى قتلها ، وتتعانق الرغبتان فى ذاته تعانقا مدمرا ، الى الحد الذى لا يدرى هل ما يشعر من نشوة حارقة نابع من رغبته فى قتلها ، أم من رغبته فى الحصـول عليها ، ولا يصبح أمامها من خيار سوى أن تفشل هذا التواصل لكى تنقذ حياتها من يده المجنونة التى لم تكن تدرى هل تحيط بعنقها هياما أم غلا .

ان لمياء الصباغ هى أحد وجوه لبنان ما بعد الحرب الأهلية !

انطوانيت فاخـوري :

مارونية ، تعمل فى حقل السينما بالتعاون مع منظمة التحرير فى هذا المجال ، تعكس شخصيتها تعقيدات الوضع فى بيروت ، فهى تملك حرية فى أن تعمل نهارا مع المنظمة ، ثم تعود ليلا لتبيت فى منزلها فى بيروت الشرقية دون أن يؤثر على موقفهـا من عائلتهـا المـارونية • وتملك حرية بأن تقضى ليلة فى شقةوديع مسيحة ، لأنها سكرت فى شقة أخرى ولم تستطيع أن تعود بالسـيارة الى بيروت الشرقية • يلتقى الراوى عندها بنماذج بشرية فلسطينية ، منها أبو نادر الذى كان يناضــل داخل فلسطين المحتلة ، وقـام بعمل بطولى خارق ، تحدثت عنه الصحافة طويلا ، ثم سكتت ، وظل هو بقية حياته يتحدث عن هـذا العمل مرة بعد مرة ، ولاشىء آخر ، ومنها شخصية فتى وسيم فنان اسمه وليد نجـا من مذبحة تل الزعتر ، ومع أن علاجه من أثر الصـدمة التى أثرت على قدرته على النطق قد تم بنجـاح ، وأصبح قادرا على الكلام الا أنه لسبب لا يعرفه أحد آثر أن يصمت ، وان بقى وجهه قادرا على التعبير ، وريشته قادرة على الرسـم. غير أنه لا يرسم غير صـورة واحدة ، وهى خريطة لفلسطين و « اسرائيل » ، تمثل فوقها نقطة صغيرة ، ثم خريطة أخرى للنقطة .وهى تكبر ، وتكبر •

* * *

وحين قدم هذه الخرائط للراوى مع ابتسامة مليئة بالرغبة فى التواصـل • لم يعرف الراوى ماذا يقول له • فهـل أتت به انطوانيت الى هنا ليحدثه هذا الفتى الصموت عن شىء يعرفـه الجميع ، لكنه تنبه فجـأة لأمرين ، الأمر الأول أن ما يجرى فى بيروت والوطن العربى يؤكد أنه لا أحد يريد أن يرى هـذه الحقيقة التى يعرفها الجميع ، أما الأمر الثانى فقد بدا فى شكل سـؤال راته انطوانيت فى عين الراوى ، فأجابت عليه على الفور : انه لم

يلمسنى ، لكننى لن أتخلى عنه ، فأنا أحبه • أكان حبها لهـذا الفتى الصامت عما رآه فى تل الزعتر جزءا من حبها للحقيقة التى تبحث عنها فى فيلم عن الحرب الأهلية اللبنانية ! ؟؟

ان انطوانيت فاخورى هى أحد وجوه لبنـان ما بعد الحرب الأهليـة •

وديـع مسيحـة :

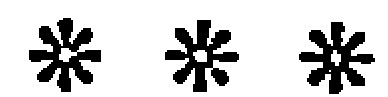
ربما لم تبدأ مشكلته فى بيروت ، ولعلها بدأت فى القاهرة عندما كان طفلا مع الراوى يقول له : « عظمة زرقاء » ، فينتابه غم عظيم• ربما وجد فى بيروت أن مسيحيته التى كانت مصـدر قلق ظـاهر أو خفى فى القاهرة تمنحه شعورا أعمق بالأمان فى بيروت ، لكن فى عام ١٩٧٥ حين بدأت الحرب الأهلية أدرك فجأة أنه لا أمان لشىء ، وانفجر خوفه القديم • ويبالغ الخائف فى رؤية مخـاوف الآخرين ، ويسوغ لهم ما يريد أن يسوغه لنفسه ، فلقد كانت تعليقاته المرتابة فى كل شىء ، وكل أحد هى أول ما أثار شكوك الراوى فيه ، وحين اختفت مفكرة الراوى من مكانها فى شقة وديع ثم ظهرت فى مكان آخر ، بعد أن نفى وديع علمه بها بدأ شك الراوى يزداد فى أن وديع هو الذى فعلها ، لكن لمـاذا ؟ لم يكن يعرف !! ولم يتأكد الراوى من شكوكه فى وديع الا بعد أن تعرض لحادث اختطاف فى الشارع ، قامت به جماعة تتبع احدى جهـات الموارنة ، ومع أنه تم انقاذه بجهود وديع وانطوانيت فان الطريقـة التى أنقذه بهـا المكتب الثانى فى بيروت كانت حيلة المؤلف ليصيب ثلاثة أهداف بضربة واحدة ، أن يقدم فرصـة عرض ومناقشة لوجهة نظر الموارنة فى الرواية من خلال استجوابهم للراوى ، وأن يكشف عن الدور بالغ التعقيد الذى يلعبه المكتب الثانى فى بيروت ، وأن يكشف علاقة وديع

مسيحة بالمكتب الثـانى ، وأن يسقط آخر ورقة توت كان وديع يخفى وراءها خوفه القديم والجديد !!

لكن الراوى يقول له ولوديع : وهما يشاهدان معا فى آخر ليلة فى بيروت مشهدا على شاشة التليفزيون لسياسى عربى فى موقف يهون فى ظله كل ما يقوم به أمثال وديع : صدقنى أنا لا ألومك أبدا .

ــ وديع مسيحة انه هنا أحد وجوه لبنـان ما بعد الحرب الأهلية ولاشك أن من يقرأ هذه الرواية أو هـذا المقال عنها فى عام ١٩٨٨ سوف يتساءل فى دهشة :

ــ وهل انتهت الحرب الأهلية اللبنانية ؟ وهل مثل هـذه الشخصيات هى كل نتاجها ؟؟ ثم قد يشعر بالحاجة الى اعـادة قراءة الرواية أو مواصلة كتابتها . ولعل هـذا جزء من انجـاز هذه الرواية .



البئــر الأولــى

فصــول من ســيرة ذاتيــة

تأليف : جبرا ابراهيم جبرا

البئر فى الحياة هى تلك البئر التى لم يكن العيش دونهــا ممكنا ، فيها تتجمع التجارب ، كما تتجمع المياه ، وحياتنا ما هى الا سلسلة من الآبار ، تحفر واحدة جديدة فى كل مرحلة ، لنعود اليها كلما ضرب الجفاف أرضنا ، فماذا قدم لنا الروائى العربى « جبرا ابراهيم جبرا » فى بئره الأولى عن طفولته ؟ وكيف ؟

لمــاذا لم يزدهر فن كتابة السيرة الذاتيــة فى أدبنا العربى الحديث مثلما ازدهر فن الرواية ، مع أن السيرة الذاتية من أقرب الأشكال الأدبية الى الرواية ؟

لعل جوهر المشكلة هو أن مناخ الحرية والممارسة الديمقراطية فى مجتمعاتنا العربيــة لا يسمحان لكتابنا بأن يطوروا هــذا الشكل الأدبى الى المستويات التى وصل اليها غيرنا فى الآداب العالمية ، حيث يستمد هذا الشكل قيمته وأهميته من تقديمه لمستويات عالية-

من الصدق فيما يتصل بحياة الكاتب الخاصة والعامة وخبراته الشخصية فى مختلف المجالات ، مهما اصطدم هذا الصدق بما هو سائد فى المجتمع ، من قيم أو نظم أو تيارات ، ولسنا هنا بصدد تحديد المسئولية فى عدم نضج الممارسة الديمقراطية ، وتمثل الأفراد لفكرة الحرية ، فالكتاب مسئولون بالتأكيد عن تأخر هذا النضج أكثر من غيرهم ، ومسئولون بالتالى عن انزواء هذا الشكل الأدبى الذى يقوم أساسا على القدرة على مواجهة الذات وأحوالها فى الواقع الاجتماعى الذى تعيش فيه ، وتعانى منه أو من أجله .

* * *

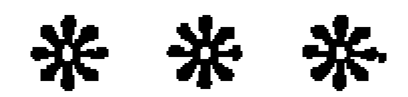
ويوازى خوف بعض الكتاب فيما لو كتبوا بصدق عن حياتهم وتجاربهم ــ فى مثل مجتمعاتنا ــ من المساس بأشخاص أو أوضاع تتصل بهم ، خوف مثل هذه المجتمعات التى اعتادت الازدواجية فى حياتها ، من أن تمس هذه الكتابات استقرارها ، وسلامها الظاهرى، وربما لهذه الأسباب يؤثر عدد من الكتاب أن يقدموا جوانب من حياتهم ومن تجاربهم الشخصية من خلال أعمالهم الروائية ، حيث يتاح لهم أن يمارسوا الصدق الذى يتطلعون اليه دون حرج أو خشية ، لأن ما يتحدثون عنه لا ينسب اليهم أو الى من يحرصون عليه من أشخاص أو أوضاع بشكل مباشر ، مثلما فعل « فتحى غانم » فى عدد من رواياته !

* * *

ومع ذلك فان السير الذاتية الموجودة فى حياتنا الأدبية ماتزال تعكس بشكل أو بآخر جوانب من هذه الأزمنة ، وتتفاوت تفاوتا واضحا فى درجة ما تقدمه من الصدق والمواجهة وقيمة ذلك ، وبخاصة ما يتصل بمسائل فى الدين والجنس والسياسة .

تقاليد فنية للسيرة الذاتية :

نتيجة لما تقدم يلوح أن هناك نوعا من القصور فى ارساء تقاليد فنية لهذا الشكل فى أدبنا ، للتفريق بين السيرة الذاتية التى يكتبها الكاتب عن حياته ، والتى يكتبها كاتب عن غيره من الكتاب ، أو المذكرات التى قد يكتبها الساسة أو العلماء أو الفنانون عن حياتهم وتجاربهم ، ومع أن فن السيرة الذاتية يستخدم الكثير من تقنيات الرواية الا أنه يحتاج بالضرورة الى بلورة قواعده الخاصة فى أدبنا ، فهو فن يختلف من وجوه كثيرة عن الرواية ، فالسيرة الذاتية تدور حول شخصية محورية واحدة ، تتعدد من حولها الشخصيات التى قد تظهر مرة أو مرات ثم تختفى تماما ، وللزمان والمكان فى السيرة الذاتية قيمة وثائقية ، لا يملك كاتب السيرة الذاتية حيالها الحرية التى يمتلكها الروائى ، ومن هنا تبرز اشكالية تحقيق درجة من الوحدة والانسجام اللذين لابد منهما لأى عمل فنى ٠ وكاتب السيرة الذاتية يملك حق الانتقاء فيما يتصل بأحداث حياته أو حياة مجتمعه ، فى اطار رؤيته لتلك الحياة ، لكنه لا يملك حق اغفال ما هو جوهرى أو ثابت ، كما لا يملك حق تغييره ، فيما يختار !



الطفل هو والد الرجل :

آثر كاتبنا جبرا ابراهيم جبرا لأسباب ذكرها فى مقدمة سيرته الذاتية أن يقتصر فى « البئر الأولى » على أحداث طفولته حتى سن الثالثة عشرة من عمره ، واختار الأحداث « التى تفرض نفسها على الذاكرة ، وتنضح فى دمة برقة لا يملك تفسيرها » ٠ واذا كان كتاب السيرة الذاتية ــ كما اشار الكاتب فى مقدمته ــ يميلون الى تجنب فترة الطفولة بسبب صعوبتها الخاصة ، فانه آثر الاهتمام

بهذه المرحلة مستذكرا قول الشاعر « وردزويرث » أن « الطفل هو والد الرجل » ، لكن عن رغبة فى التأكيد على روعة تلك الفترة من حياة الانسان فى حد ذاتها ، ربما لقربها من أصل الكينونة !

و « اذا كان كتاب السيرة الذين يهتمون بهذه المرحلة قد جرت عادتهم أن ينظروا اليها بعين النضج ، فهم يحاولون استيضاح ما جرى لهم فى الماضى ، ويستبقون النقاد بشأن تجربتهم بأن يعلقوا هم عليها ، وينقدوها » ، فان كاتبنا يقول عن منهجه فى العودة الى تلك المرحلة : « لقد حاولت أن أعود ، فأحيا تلك الفترة من جديد طفوليا ، دون تحرق للتحليل ، ودون أن أفلسف ما جرى ، أو أعقب عليه بالضرورة » .

* * *

وعن بعض المشكلات التى واجهها الكاتب يقول : « ان الطفولة ليست قصة واحدة ، بل هى قصص متباينة ، يصعب فى معظم الأحيان وصل أجزائها الا بشىء من الحيلة الروائية » مضطرا بطبيعة الحال الى الانتقاء والحذف ، مدركا مشكلة الكاتب الأبدية ، وهى كيفية توفيقه بين سيولة التجربة ، و « شكلانية » الكلمة .

واذا كان كاتبنا الكبير قد أخفى الكثير من أسرار فنه فى عملية الاختيار هذه ، واعادة التشكيل والتركيب ، واذا كان قد آثر الاختفاء وراء هذه الذات الطفولية ، فان علينا أن نكتشف من خلال هذه العملية مغزى هذا الاختيار ، وكيفية توفيق الكاتب بين سيولة التجربة و « شكلانية » الكلمة ، وكيفية تحقيقه درجة ملائمة بين الوحدة والانسجام بين قصص الطفولة المتباينة ، والى أى مدى أسهم ــ وهو الخبير بفن الرواية ــ فى بلورة تقاليد فن السيرة الذاتية .

محــاور أساســية :

كيف تابع الكاتب « ذاته الطفولية » وهى تنمو مع الأيــام وعيا ومعرفة وعاطفة ؟

اذا ألقينا نظرة شاملة على جملة الأحداث التى اختارها الكاتب من مرحلة طفولته نجد أنها تغطى نمو هذه الذات فى عدة محــاور أساســية :

المحور الأول : نموها باتجاه اكتشاف التناقض بين نزوعــه القوى ــ كطفل ــ نحو الحرية والتلقائية واللعب والمشاركة ، وبين حدود الضرورة التى يفرضها المجتمع أو الطبيعة ٠

المحور الثانى : نموها باتجــاه اكتشاف ما فى الطبيعة من جمال وتناغم وثراء ، يخاطب أشياء فى ذاته ، تسعدها وتغنيها ، وما فيها أحيانا من قسوة ، وعدم مبالاة ، وعنف وغموض ، تقابل أشياء فى ذاته أو ذوات الآخرين ، تصل أحيانا الى ذروتها فى فعل الجريمــة ٠

المحور الثالث : نموها باتجــاه اكتشاف تعقد العلاقة بالآخر ، فثمة حاجة ملحة الى الاقتراب منه ، وثمة حاجة الى وجود مسافة بيننا وبينه ، فالآخر ليس نمطا واحدا ، فقد يكون أقرب الى القسوة والقمر كبطرس الكندرجى ، وقد يكون أقرب الى المرح والطيبــة كالعم حنا ذبيان المغنى الأعمى ٠٠ الخ ٠

المحور الرابع : نموها باكتشاف التعليم شرطا لتوسيع حدود الحرية والتلقائية والتفرد ، وتضييق حدود الضرورة ٠

المحور الخامس : نموها باتجاه اكتشاف ملامحها الخاصة أو المنابع الأولى لهذه الملامح ، مثل اهتمامه بالأدب والرسم والموسيقا ، والاعتزاز بقيمتى الحرية والتفرد دون رغبة فى التنافس أو السباق ٠

وفى بذور هذا الاختيار تكمن جذور الوحدة والانسجام فى أحداث هذه السيرة ، وتتحقق الوحدة فى عمق هذا العمل عبر ايقاعات حركة فكرية ، تتمثل فى هذه المحاور التى ينتظم كل محور منها مجموعة من تجارب الطفولة ، تدور كلها حول محور خبرة واحدة ، يقدمها الكاتب فى مستويات متعددة ، فى أزمنة مختلفة ، ومواقع مختلفة ، لكنها كلها تسجل نمو خبرة واحدة واتساع مداها ٠

* * *

وتتحقق هذه الوحدة كذلك خارجيا فى ايقاعات حركة مكانية عبر الزمان ، فمن بيت الى بيت فى بلدة بيت لحم مهد المسيح فى فلسطين ٠ فى العقد الثالث من هذا القرن كانت أسرة الصبى جبرا تنتقل سعيا وراء بيت أقل أجرة ، ونتيجة لهذا الانتقال كان الصبى يتنقل بدوره من مدرسة الى مدرسة ، بدءا من المدارس الصغيرة التابعة لبعض الكنائس التى تعنى بأطفال بعض الطوائف المسيحية ، الى المدرسة الوطنية التى تضم أبناء بيت لحم والقرى المجاورة لها ، على الرغم من تعدد طوائفهم أو أديانهم ، ومع هذا التنقل كان عمر الطفل يزداد وتنمو معرفته وخبرته بنفسه وبناس آخرين ، فى مواقع أخرى يفصح الطفل عن نمو وعيه ، كما تفصح بلدة بيت لحم من خلال هذا الوعى عن شوارعها وبيوتها وطبيعتها وناسها وعاداتها ، وحين يتم انتقال الأسرة من بلدة بيت لحم الى مدينة القدس يكون الصبى قد قارب الثالثة عشرة من عمره ، ونكون قد تعرفنا عليه وعلى بلدته من خلال أثر ايقاع هذه الحركة فى المكان

والزمان فى وقت واحد • وقبل أن نتحدث عن الايقاعات الفنية داخل فصول السيرة ونبينها ، وهى تعطى اللمسات الأخيرة فى بناء وحدة هذا العمل ، نعود لنقدم نموذجا لأحداث المحور الأول ، وكيف تعامل معها الكاتب •

الطعام ليس لعبة :

ليس مصادفة أن تكون أول خبرة يسجلها الكاتب فى سيرته وهو فى الخامسة من عمره تدور حول اليوم الذى طبخت فيه الأم للأسرة وللأب الكادح الذى يعمل طول النهار ــ عامل بناء ــ طبخة شعبية ، بسيطة مصنوعة من اللبن ، اسمها « هيطلية » ، ان احتفاء الأسرة البالغ بهذه الطبخة يتحدث كثيرا عن حالة الفقر التى تعيش فيها الأسرة ، وربما أكثر مما يتحدث عنها وصف البيت ذى الحجرة الواحدة التى تسمى خانا ، مما يشى بأصلها كدكان للبيع ، حجرة بلا نوافذ لكنها دائما ــ وفى كل مرة ينتقلون فيها ــ يكون حولها « حاكورة » فيها بعض الأشجار ، ومكان لتربية الدواجن وبعض الماعز ، وبئر للماء ، فوجود البئر ضرورة حياة فى بلدة تعيش أساسا على مياه الأمطار •

❊ ❊ ❊

ويتحدث الطفل الى أصحابه فى الشارع عن الطبخة التى عندهم فلا يصدقونه ، ولا يجد طريقة لاثبات صدقه ، سوى دعوة الأولاد لرؤية الطبخة التى أوصته أمه بألا يقترب منها حتى تعود من السوق، وحتى تبرد ، ويذهب معه الأولاد بعد أن اطمأنوا لعدم وجود أمه ، فيأتون على كل ما طبخته الأم فى لحظات ، ويفاجأ الأولاد بعودة الأم التى تكاد ترى ما فعلوه بطعام الأسرة فتطلق صرخة تدفع بهم جميعا ــ ومعهم ابنها ــ الى الفرار للشارع فزعا وخوفا ، وأثناء تجواله فى الشارع يرى مجموعة من الجمال تشرب معا من احدى

الآبار بجوار صاحبها ، فيقف ويتفرج عليها دون تعليق من الكاتب (لاحظ المفارقة) · ومع أن الكاتب يسوق هـذه الخبرة بأسلوب هادىء محايد يخلو من أى انفعال أو مبالغة أو تعليق ، فان هـذه الخبرة تكشف للطفل على نحو قاس أن الطعـام الذى تمتلكه الأسرة هو فقط للأسرة ، وأنه ليس شيئا مما يشترك فيه الأولاد الذين يحبون أن يشتركوا فى كل شيء وكأنه لعبة ، فالطعام ليس لعبـة ·

* * *

واذا كان اللعب هو وسيلة الأطفال لتوسيع حدود عالمهم ، فقد كانت هذه الخبرة أول اكتشاف لحدود الضرورة ، أو عوائق التلقائية والحرية ، وتتكرر مثل هذه الخبرة عبر أحداث أخرى ، وبمستويات تنمو بنمو وعيه ، ففى أول مدرسة ــ لأن خبرة التعليم فيها لم تقدم من خلال اللعب ــ يحول الطفـل أدوات التعليم الى لعبة ، فيصنع « القطاعات » من أوراق الكراس الوحيد الذى داخ بالأمس من أجل الحصـول على ثمنه ، ويستل الصـور الجميلة الموجودة فى كتاب « الانجليزى » الذى يمتلكـه أخوه يوسـف ، ليحولها الى صور فى « صندوق الدنيا » ، أول لعبة يصنعها بيده ، ثم يحطم الأولاد اللعبة التى صنعها من أجلهم ، ويتركونه باكيـا ، وحين يأتى أخوه الذى يتوقع منه العقاب ، ويبصر دموعه ، يواسيه ويقول له مثيرا حيرته وكبرياءه فى وقت واحد : « لا تترك أحدا يراك باكيا » ! فيضـع حاجزا جديدا بينه وبين الأولاد ، بعد أن وضعوا أول حاجز بتدميرهم لعبته ·

* * *

فى مرحلة تالية ينجح « الأب دوماجى » الذى يشرف على ملعب « دير أبونا انطون » فى أن يقدم لأطفال « بيت لحم » التعليم الدينى والمهنى واللعب والسينما (فى أول عهد للمنطقة بها) على مائدة واحدة ، ويزاوج بذكاء بين التلقائيـة والضرورة ، ويمنح

جوائز لأكثر الأولاد مواظبة على الحضور للدروس الدينية وللملعب، ويحصل صبينا على جائزة ، عبارة عن ـ بوتين ـ زوج فاخر من الأحذية ، وتفوق فرحة الصبي وأسرته بهذه الجائزة أى فرحة عرفها فى حياته ، وتحفظ أمه الهدية فى مكان أمين ليلبسها الصبى فى عيد الميلاد ، لكن حين يقترب العيد تقوم الأسرة التى لا تمتلك نقودا لشراء اللحم اللازم لمثل هذا اليوم بعد صيام قاس دام خمسة وعشرين يوما ــ ببيع « البوتين » الفاخر مضطرة ، لكى تشترى لحما للأسرة ، وتعوض الصبى بزوج قديم من الأحذية من أحد محلات اليهود المغاربة فى مدينة القدس .

* * *

ان خبرة اكتشاف الوجوه المتعددة للضرورة تواصل نموها من مصادر مختلفة من المدرسة والبيت والكنيسة والشارع والطبيعة ، انها ــ كما أشرنا ــ تأتى من الأطفال أنفسهم ، من اللعب نفسه ، من الحرية عينها ، فالأولاد الذين يلعب معهم لعبة الغالب والمغلوب يسببون له جرحا بليغا فى وجهه ما يزال يحمل آثاره حتى اليوم وذلك حين أصر بسبب عناده أن يكون الغالب دائما خلافا لقواعد اللعبة !

هكذا يحقق الكاتب التلاؤم بين سيولة التجربة و « شكلانية » الكلمة ، وينظم فى خيط واحد الأحداث التى تنمى خبرة واحدة بمستويات مختلفة ، محققا درجة من الوحدة والانسجام بين قصص الطفولة المختلفة .

* * *

وبالمنهج نفسه ينسج الكاتب الأحداث التى تدور حول بقية المحاور فى علاقة الصبى بالطبيعة ، وعلاقته بغيره ، واكتشافه لأهمية التعليم طريقا لتوسيع حدود الحرية وتضييق حدود الضرورة ، ثم اكتشافه ملامح ذاته الخاصة .

منحى الكاتب فى رسم الشخصية :

فى الأغلب يجسد الكاتب الشخصية من خلال سلوكها قولا أو فعلا ، لكنه يلجأ أحيانا الى تقديم صور فنية منفصلة ، تحمل تعبيرا رمزيا عن الشخصية ، يعمق جانبا من جوانبها ، فقصة الناسك التى تعود الأب أن يرويها لأبنائه تقدم صورة رمزية للأب نفسه وتكاد تكون تعبيرا عن موقفه من الحياة ، موقف الزاهد الراضى المقتنع بأن ولوج الجمل فى سم الخياط أيسر من دخول الغنى فى ملكوت الله • وشجرة الزعرور القوية المتفردة عن كل ما حولها من نباتات الوادى وأشجاره صورة أخرى للأب الصامد الصابر الذى يحمى أولاده من عواصف الحياة ، ويمتزج فى داخله الرضا بالكبرياء ، والقناعة بالعزة ، والشموخ والتفرد فى السلوك بالتواصل مع الناس ، فهو لا يترك العمل فى مهنته مع تقدم السن ، ويقبل على أى نوع منه ، ولا ينحنى أمام ضربات المرض ، ويتحمل أقسى أنواع العلاج ، كالكى بالنار ، متشبثا بآخر أمل ، حتى لا يترك أولاده لزمن يعرف كم هو قاس لا يرحم •

* * *

والأم هى الوجه الآخر للأب ، تكافح فى البيت ، وتعطى بغير حدود ، وتعرف كيف تحافظ على القرش والكبرياء معا ، تقدم لمعلم ابنها الدجاج المحشو الذى هو فوق طاقة الأسرة من أجل كرامة ولديها فى المدرسة ، لكنها ترفض أن يشترط المعلم هذا النوع من الطعام لحضوره •

وحين تلجأ الأسرة لتربية الخنازير لزيادة دخلها تطلب من ولدها أن يحسب تكاليف علف الخنازير التى توفرها من بقايا أثمان كل شىء ، حتى لا يكونوا مثل جحا الذى يشترى عشرين بيضة بشلن ويبيع خمسة وعشرين بشلن ، ليقول عنه الناس انه تاجر ».

وتغرى الدجاجة (القرقة) بأن تنام على ما عندهم من بيض البط ، ليصبح لهم تسع فراخ « توصوص » حول الدجاجة ، وتشعر الدجاجة بأنه قد غرر بها حين تجد فراخها تسبح فى حوض الماء الذى تقف وهى خائفة على حافته ، بينما يشعر الابن الذى يشاهد المنظر أن الطبيعة تكشف له عن بعض أسرارها •

حكاية نعوم :

نعوم عبيط القرية وصعلوكها ، لا بيت له ، لكن كل البيوت تفتح له أبوابها ، ولا عمل له ، لكنه مستعد للقيام بأى عمل يستنكفه أصحاب المهن • الأخيار يعطفون عليه ، والأشرار لا يعبأون بأن يخففوا عنه شرهم • نتعرف على خوافى البلدة اذ نتعرف عليه ، ليست مشكلته الوحيدة اشباع حاجته من الطعام ، بل هو مثل كل الأطفال فى حاجة الى الأصدقاء ، وتقوده الحاجة الى الأصدقاء الى مزابل بيت لحم ، فنتعرف على أحد الوجوه الخلفية للمدينة ، فمزابل البلدات والقرى الفقيرة أشد فقرا ، وعلى الرغم من ذلك فهو يجد فيها ما قد يسد جوعه أحيانا ، وما قد يرشو به الصغار ليصبحوا • أصدقاء له • ان نعوم هو الشخص الزائد عن الحاجة فى القرية ، لكن لا يستغنى عنه الصغار أو الكبار ، أو المؤلفون ليقدموا من خلاله ما لا يمكن تقديمه من خلال غيره • !

ايقاعات فنية داخل الفصول وخلالها :

لاستكمال اللمساء الأخيرة فى الوحدة الفنية للسيرة يقوم الكاتب بتوفير ايقاعات فنية ، خلال مجموعة تقابلات يلتقطها الفنان الخبير بصناعة الرواية من الأحداث والمواقف والأجواء الطبيعية فى السيرة ، فتحقق للسيرة درجة عالية من الوحدة والتناغم والانسجام•

ومن أمثلة هذه الايقاعات :

في الفصل السادس يقدم الكاتب مقابلة مؤثرة بين الأحزان الانسانية التي تبعثها الطقوس الدينية لأسبوع الآلام الذى يسبق عيد القيامة ، وبين روعة الطبيعة وجمالها المتجدد في الربيع الذى يأتي مقترنا زمنه بزمن هذا العيد !!

* * *

وفي الفصل العاشر يعيش صبينا خبرة أول تعرف على جريمة قتل . كان يجلس مع القاتل قبل ساعات من ارتكاب جريمته ، وكان مبهورا بملابسه الغريبة القادم بها من تشيلي ، وبقوته غير العادية التي تمكنه من ثني قطعة نقود بيده ، عدا ذلك لم يكن فيه شيء غير عادى . ثم قدر لصبينا أن يبصر في اليوم التالى دم القتيل متناثرا متجمدا على مساحات واسعة ، مما يشي بعنف مقاومة القتيل للقاتل . ويتذكر صبينا أن هذا القتيل كان ضحية للقوة التي أعجبته بالأمس ، ويتذكر قصة الثأر التي سمع عنها من قبل المرتبطة بشجرة كان يخاف المرور تحتها ، لأنها شهدت جريمة قتل قديمة لم يثأر لها أصحابها . أتكون هذه الجريمة الجديدة تلبية للثأر القديم ؟ ومتى ينتهى مسلسل العنف ؟ ومن أى شخص يحدث العنف في المدة القادمة ؟

* * *

في الفصل الحادى عشر مباشرة يقدم الكاتب قصة الناسك ، بما تحمله من صور ساحرة لجمال الطيبة والقناعة والتواضع والرحمة التي تبني الحياة في مواجهة القتل والعنف !

وتتكرر في السيرة مثل هذه الايقاعات التي تقوم على التقابل بين النقائض أو النظائر مثل الأب وشجرة الزعرور ، في تفرد كل منهما ، وروعة صموده وجمال كبريائه ، ووحدته ، وسوسن الأخت الصغرى وقطتها « فلة » في حياتهما الناعمة القصيرة ، وموتهما المفجع ، وصلاة الأولاد بالسريانية التي لا يفهمونها ، وحركة أبي

الحراذين والأولاد يقولون له : « صل صلاتك يا حرذون » ، وخبرة العطش القاتل فى رحلة التلاميذ الى جبل قريطون ، ثم خبرة الارتواء من بئر طبيعية باردة فى قلب الجبل ، حيث تبدو الطبيعة واهبة للحياة والموت • بمثل هذه التقابلات تمكن الروائى جبرا ابراهيم جبرا أن يغنى السيرة التى كتبها بالعديد من جماليات الفن الروائى•

* * *

نظـرة شـاملة :

يمكن القول بأن الكاتب الروائى جبرا ابراهيم جبرا قدم فى « البئر الأول » وثيقة رائعة تنبض بمستويات عالية من الصدق عن طفولة كاتب ، ولمحات عن حياة مدينته ، وهى مدينة بيت لحم فى ثلاثينيات هذا القرن • قدم للقراء وللباحثين فى مصادر الكاتب الينابيع الأولى التى ارتوى منها جبرا حبه العميق للأدب والرسم والموسيقا ، سـواء فى شوارع المدينة وناسها ، أم طبيعتها الغنية ، أم فى المدرسة الوطنية فى بيت لحم ، أو المدرسة الرشيدية فى القدس ، والأحداث التى حفرت مخاوفه الغائرة وأحزانه الجليلة ، وحوافزه العميقة للتفرد والحرية ، واختيار الطرق الصعبة • لكن هل كان حرص الكاتب على أن يكون محايدا وموضوعيا فى صفحات هذه السيرة وراء ضبطه الشديد الى حد الاختناق لمشاعر الطفولة فى بعض المواقف التى عاشها بطل هذه السيرة ، وهل بدا الكاتب محايدا أكثر مما ينبغى وهو يصـور خبرة العطش والضياع فى جبل قريطون ، بل وهو يصور رؤية الصبى لتجربة الكى بالنـار التى يتعرض لها انسان عزيز عليه ، هو والده ؟

* * *

لقد افتقدت بعض المواقف نتيجة لهذا الضبط الشـديد غنائيتها الطبيعية بالنسبة لطفـل فى هـذه المرحـلة من العمر •

ربما نسى العديد من القراء تفاصيل من سيرة « الأيام » لطه حسين، لكن هل نسى أحد ذلك الشجن الذائب فى أحزان طفل أعمى بالغ الحساسية فى قرية مصرية فى بدايات هـذا القرن ؟ وهل نسى أحد شعوره العميق بالقهر امام ضغوط الحيـاة وقسوتها وظلامها. وهو المتطلع فى شغف الى الاحساس بكل ما فيها من جمال ورقة ؟

وهل ظلم الكهل أباه الطفل حين خنق غنائيتـه وعاطفيتـه الطبيعية باسم الموضوعية ؟

* * *

السيد من حقل السبانخ

رواية عن المستقبل

من تأليف : صبرى موسى

هل كتابة رواية عن مشكلات الانسان فى القرن الرابع والعشرين نوع من الترف الفكرى والفنى ، أم أن كتابة رواية عن المستقبل يمكن من بعض الوجوه أن تكون مثل كتابة رواية عن الماضى محاولة لرؤية الحاضر من موقع مغاير بحثا عن امكانية أفضل لفهم هذا الحاضر ، والحوار معه ، والتماسا للاتجاه الصحيح لتطور الانسان ومساعدته على السير فيه ؟

* * *

بغض النظر عن الفروق بين رواية عن التاريخ وأخرى عن المستقبل . فالعنصر المشترك بينهما هو أن الحاضر موجود فيهما بشكل أو بآخر ، وأن هذا الحاضر هو مصدر الخبرة العامة المشتركة بين الكاتب وقارئه التى منها ينطلقان ، سواء لتمثل الماضى فى رواية تاريخية أو تخيل المستقبل فى رواية عنه !

وقد كان من الطبيعى أن تظهر الرواية التاريخية أولا الى الوجود ، وأن يبلور النقد الأدبى قيما نقدية حولها ، وأن تبقى رواية المستقبل أو ما يعرف باسم رواية الخيال العلمى حتى الآن تحتل هامشا محددا على حافة أى حركة أدبية ، وأن تثير من الأسئلة أكثر مما تملك من الأجوبة ، وبالتالى فسوف تبقى الحاجة ماسة الى التماس أجوبة عن هذه التساؤلات : من أين يبدأ كاتب رواية الخيال العلمى ؟ أمن الفروض العلمية التى لم تتحقق بعد ، أم من النظريات العلمية المطبقة بنجاح فى مجالات محدودة واحتمالات تطبيقها على مجالات أوسع وأخطر ؟ وماذا ينجم عن احتمالات تحققها ؟

* * *

وكيف يرسم كاتب الخيال العلمى شخصياته ؟ بل وما هو مفهوم الشخصية فى مثل هذه الروايات ؟ وكيف يقدم الكاتب المعلومات اللازمة للقارىء ، لكى يتواصل مع هذه الشخصيات التى لا سبيل لفهم سلوكها فضلا عن التفاعل معه الا من خلال هضم هذه المعلومات التى تؤثر فى محيط الشخصيات ، وبالتالى فى سلوكها ؟

واذا كنا نعرف أنه لا توجد هناك صورة واحدة لمستقبل واحد، بل هناك احتمالات لمستقبلات عديدة ، فهل ينحاز الكاتب لاحدى هذه الاحتمالات وتكون روايته تفسيرا لانحيازه ، أم يختار مستقبلا عريضا تتصارع فيه التيارات كما هو قائم فى الحاضر ؟ ! وكيف يكون الصراع بين شخصيات الرواية التى تعكس هذه التيارات ؟ هل سيكون صراعا فيه نبض حياة المستقبل كما يتخيلها الكاتب أم يسقط الكاتب فى شرك الأفكار والاتجاهات والمعلومات ؟

وأين تكمن القيمة فى مثل هذه الروايات ، هل فى دقة المعلومات وجدتها ، أم فى روعة الخيال القائم على هذه المعلومات ، وقدرته

على الاقناع والاثارة ، أم فى صـدق النبوءات التى تحتوى عليها الرواية ، وما يعنيه ذلك من تأجيل للحكم على قيمتها ؟ !!

* * *

بعض قصص الخيال العلمي تقتصر على متابعة تحقيق فرض علمي وحيـد فى مجـال بعينـه ، مثل مسرحيـة « لو عـرف الشباب ... » لتوفيق الحكيم التى كتبها فى الأربعينيات ، وصور فيها امكانية أن يسترد شيخ طاقة الشباب ، فماذا تفعل شخصية يتاح لها أن تمتلك المعرفة والطاقة فى وقت واحد ؟ !

وبعضها قد يغامر بتصوير حياة عريضـة فى اطار متغيرات كبيرة ، فى مجتمع بأسره ، مثل مسرحية « رحلة الى عالم الغد » لتوفيق الحكيم أيضا ، ورواية عام (١٩٨٤) لأوروبل ، وروايـة « السيد من حقل السبانخ » التى نتناولها فى هـذا المقال . واذا كان النوع الأول يمكن أن يظفر فى العادة ببناء دقيق محكم فان النوع الأخير يواجه تحدى الحاجـة لتحقيق الانسجـام والتوازن والوحدة ، وكلها ضرورية لأى رواية ولو كانت رواية من الخيـال العـلمى !

* * *

بنـاء الروايـة :

يرتكز بناء هذه الرواية على محورين أساسيين ، المحور الأول : حادث خروج « السيد هومو » عن البرنامج المرسـوم خلال عودته من عمله ذات يوم فى حقل السبانخ ، ومن هذا الحـادث تتداعى أحداث القسم الأول من الرواية ، اذ نتعرف على جميع شخصيات الرواية من خلال مواقفها ، وطريقة تفسـيرها لهـذا الحـادث ، ويكون هذا الخروج عن البرنامج بمثابة الشرارة التى تفجر المشكلات والأفكار والتساؤلات ، ويحتدم صراع الشخصيات حول مغزى هذا الحادث المفجر ، وينضج هـذا الصراع فى تيارين أساسيين ، تيار

يقوده النظام الحاكم فى مجتمع القرن الرابع والعشرين ، ويرى فى هذا الخروج مؤشرا على خلل فى هـذا الفرد ، ينبغى علاجـه وتطويقه ، حتى لا يتوالى انتشاره ، وتيار يقوده « بروف » المعارض وهو عالم كان يحتل مكانا مرموقا فى النظام ، لكنه انفصـل عنه ليقود المعارضة ضده ، ويرى فى خروج السيد هومو وأمثاله دليلا على خلل فى النظام ، ويتخذ من « السـيد هومو » رمزا لتيـار المعارضـة ٠

* * *

المحـور الثـانى :

محاضرة حول « مستقبل الجنس البشرى » يقيمها النظـام ليحسم فيها الصراع الدائر بينـه وبين المعارضـة ، ومن هـذه المحاضرة والمناقشات الدائرة من حولها ينجلى الصراع عن فوز النظام وحصوله على الأغلبية اللازمة لاقرار برنامجه الجديد عن التطور الانسانى فى المرحلة القادمة ، ويختار « بروف » وتيـاره ومعهم « هومو » بطل روايتنا (رجل السبانخ) أن يخرجوا من مجتمع القرن الرابع والعشرين الذى يستعد لمواصلة رحلته فى الكون ، ويعودوا الى الأرض القديمة التى قد أصبحت غير صالحة للحياة بعد الحرب الالكترونية الأولى فى نهاية القرن العشرين ، يعودون للبحث عن امكانية تحقيق مسار مختلف لتطور الانسانية ٠ وهكذا يبدو محورا الرواية ، وكأن أحدهما يدور ليفجر المشـكلات والآخر يدور ليحسمها !

شخصيات الروايـة :

كما ألمحنا فان الكاتب يقـدم شخصيات الروايـة من حيث علاقتها بحـادث خروج « السـيد هومو » عن البرنامج ، وابتداء نعرف أن السيد « هومو » قد شعر فجـأة برغبـة غامضـة فى

ألا يواصل السير فى الطريق المعتاد لكن الى أين ؟ ولماذا ؟ يبدو أنه لم يفكر طويلا فى هذين السؤالين ، فقد أسلم نفسه لشعور غامر بالارتياح فقط لمجرد احساسه بأنه كسر ذلك البرنامج ، وتمكن من الافلات من قبضته ، لكن هذا الشعور بالارتياح لا يدوم طويلا ، فالشارع الذى يسير فيه يمضى بين جدارين مرتفعين من البلاستيك السميك الشفاف ، لا توجد فيه فتحات أو نوافذ أو دكاكين ، ويكاد يخلو من المارة . عدا أعداد قليلة من العاملين فى معامل البروتين النوعى التى توجد أسفل الأبراج السكنية ، وهم لا يعبأون كثيرا بتحيته التى يلقيها عليهم ، فهم فى طريقهم الى أعمالهم وفق برنامجهم ، وينتهى به المسير الى محطة السفر الى الفضاء الخارجى ، التى لا يوجد فيها سوى أولئك الذين حانت مواعيد سفرهم وفق برنامج مسبق محدد • ويبدو أنه خارج البرنامج ــ أى برنامج ــ لا مجال لشىء سوى الشعور بالتعب والانهاك والجوع ، والغريب أن يصبح هذا هو الجديد المثير بالنسبة للسيد هومو ، فهو لم يجرب هذه المشاعر من قبل ، تلك المشاعر التى تشير المعلومات التاريخية انها كانت تصيب الانسان القديم ، وهكذا كان على السيد هومو فى النهاية لكى يتخلص من وطأة الشعور بالتعب والجوع والانهاك ، ولكى يتحدث أيضا عن ذلك لزوجته وأصدقائه ، أن يعود الى البرنامج ، وأثناء غيبة السيد هومو فى مغامرته يقدم لنا الكاتب السيدة ليالى زوجة هومو من خلال بحثها عن أسباب تأخر زوجها فى العودة ، ثم نتعرف على صديقه « دافيد » ، لأن الزوجة بحثت عن زوجها عنده ، ثم نتعرف على أعضاء لجنة التحقيقات الممثلة للنظام ، لأن زوجها مثل فى اليوم التالى أمام أعضاء اللجنة لسؤاله عن أسباب خروجه عن البرنامج، ثم نتعرف على « بروف » فى أحد ملاهى المناقشات العامة ، وهى أماكن أعدها النظام ليستطيع من يشاء من أفراد المجتمع فى القرن

الرابع والعشرين أن يقول فيها ما يشاء بصراحة تامة فى أى شىء ولو كان ضد النظام (هايد بارك القرن الرابع والعشرين) . وقد ذهبت السيدة ليالى ودافيد الى هـذا الملهى لمتابعة تحقيق اللجنة مع زوجها على شاشات العرض هنـاك قبل أن يسمح لها بمقابلته فى مركز التحقيق .

وقد استمعت الى أقوال زوجها أمام اللجنة ، والى تعليقـات المتابعين فى ملهى المناقشات ، ومن أهمها تعليق بروف الذى كانت تراه لأول مرة .

* * *

حول هذا المحور تتحرك أحداث الروايـة فى ايقـاع هادىء نوعا ما ، ربما لأنه مثقل بوصف الكاتب لملامح الحياة فى مجتمع القرن الرابع والعشرين ، ومثقل بتساؤلات كل شخصية عن مغزى خروج السيد هومو عن البرنامج ، وتفسيرها لهذا الحادث ، ومن هذه التساؤلات نتعرف على جوانب من هذه الشخصيات ، وجوانب من هموم العصر ومشكلاته وتطلعاته ، ونقتحم عالم هذه الرواية .

تساؤلات أفراد أم تساؤلات عصر :

هل كان خروج السيد هومو عن البرنامج مجرد تصرف عفوى كما يقول أمام أعضاء اللجنة ، وأنه بممارسته كان يمارس نوعا من الحرية أم أن تصرفه هـذا يشكل ثغرة فى النظام ؟ ولو أنهم أطلقوا الحرية لكل فرد كى يتصرف على سجيته فى أمر كهذا لانفتحت فى النظام آلاف الثغرات ، لتدخل منها كل عيوب البشرية القديمـة ، مثل الاهمال والفوضى والكسل والكذب ، كما يقول أعضاء اللجنة ؟

وهل يعالجون حالته ــ كما عالجوا حالات سابقة بدأت تظهر فى الآونة الأخيرة ــ باعتبارها نتيجة لسأم من حياته الزوجيـة

أو حياته المهنية ، فيلجأون الى « الكمبيوتر » لاعادة تزويجه أو لتغيير مهنتـه مع أن « الكمبيوتر » هو الذى اختـار له مسبقا زوجته ومهنته ، ولم تسبق له شكوى من أى منهما ؟ !

أم أن المسألة كما قال « بروف » فى ملهى المناقشات :

« ليست قضية افتقاد الحرية ، بل هى افتقاد الجمال ، فقد ابتعد مجتمع القرن الرابع والعشرين ـ بسبب اعتماده الساحق على التقنية المتطورة جدا ـ عن فطرة الطبيعـة الخـلابة وجمالها السخى الذى أصبحنا لا نشاهده الا فى أفلام الأرشيف السينمائى القديم ، وأن هذا هو السبب فى حالات الخروج عن البرنامج ؟ » •

❋ ❋ ❋

ان حديث السيد « بروف « عن ضرورة العودة الى الطبيعة فى ملهى المناقشات يثير حيرة السيدة ليالى زوجة هومو وهى تبحث عن معنى لخروج زوجها عن البرنامج • كانت لديها تساؤلاتها الخاصة النابعة من علاقتها بزوجها ، فهل يكون لما يقوله السيد « بروف » عن العودة الى الطبيعة علاقة بذلك ، لقد طلب منها أن تخبر زوجهـا حين تزوره فى مركز التحقيق أن يعتمد فى دفاعه عن موقفه على فكرة افتقاد الطبيعة ، وليس افتقاد الحرية ، لكن دافيد صـديق زوجها يؤكد للسيدة ليالى « أن العودة الى الطبيعة مستحيلة ، فنحن نحيـا بالفعل فى طبيعة بديلة أكثر ملاءمـة ، وان المعادلة الصعبة التى يواجهها النظام هى : انتاج أكثر لتحقيق عدالة وفيرة يتطلب تزايدا آليا على حساب المساحة الطبيعية • ولا ينتظر السيد « بروف » حتى تنقل السيدة ليالى رسالته الى زوجها ، بل يبادر بالاتصال به فى مركز التحقيق ، ويحدد له موعدا للقائه ، ولا ينتظر حلول الموعد ، بل يشرح له فكرته باختصار عن أن سبب خروجه عن البرنامج هو افتقاده للطبيعة بسبب سيادة

العبيد الآليين « الربوتات » الذين يقومون عنا بغالبية الأعمال التى كنا نقوم بها ، فهؤلاء العبيد الآليون هم السادة الجدد ، وهم سر تلك الظواهر الدالة على التعاسة التى بدأت تظهر هنا وهناك ·

وتصبح هذه الفكرة نوعا من الالهام « للسيد هومو » ، فقد كان قبل أن يتصل به « بروف » وبعد استجواب اللجنة له يتأمل فى شجرة صناعية تسقط اوراقها كما كانت تفعل فى شجرة طبيعية ، وكان يفكر أن البشرية تطورت حقا من عصر النحاس الأحمر معدن الصناعات الكهربائية الى عصر الألمنيوم معدن الطيران الى عصر التيتانيوم معدن سفن الفضاء ، لكن من حق الانسان المعاصر أن يتساءل الى أين ؟ ان الشعار الذى يرفعه النظام الآن وهو : « من الانسان القرد الى الانسان الملاك » لم يعد قادرا على أن يمنحه الثقة القديمة · يقول لزوجته السيدة ليالى وهى تحاول أن توضح له أنه ربما يكون هناك نوع من الخلل فى علاقتهما الجنسية قد أدى الى خروجه عن البرنامج ·

* * *

ـ لا ، ليست هذه المشكلة ، اننى أشعر أن كلام السيد « بروف » يقترب من الحقيقة ، فكلما ازددنا تقدما فى الكون فقدنا احساسنا بذواتنا ، وازدادت حاجتنا لابتكار أدوات وآلات أكثر تقدما ، اننا قد نصنع كائنات تتفوق علينا ، بل لعلنا فعلا قد أصبحنا عبيدا لهذه الآلات كما يقول السيد « بروف » ·

لكن السيدة ليالى التى كانت تشعر بشرود زوجها وهو معها فى الفراش كانت تتفاعل مع فكرة « بروف » بطريقة مختلفة ، فهى تدرك أن الانسان وحده هو النوع الوحيد الذى تحصل فيه الأنثى على النشوة الجنسية ، وأنه استطاع أن يوفر لنفسه شكلا من أشكال التناسل يقوم على الاختيار الذى ينتج التنوع والتغاير ويدفع

بالتطور الى الأمام ، ولقد ظل هـذا الانسان عبر مسيرته الطويلة متأرجحا بين رغبته فى اشـباع غرائزه من ناحية وبين اعترافـه بالمسئولية الاجتماعية من ناحية آخرى ، وليس فى الحيوانات كلها من واجه تلك المشكلة ، فالحيوان اما أن يكون فرديا أو اجتماعيا ، والانسان هو وحده من تطلع الى أن يكون فرديا واجتماعيا فى وقت واحد ، وها قد وصلت أداة الاختيار الجنسى بالانسان فى هـذا العصر الى أنهم يصنعون بطريق التكاثر الخلوى فى الأنابيب نسخا متماثلة من أم جميلة وذكية وأب قوى وبارع ، وهم ينتجون من هذه النسخ فى المعامل بالآلاف ، للعمل فى الخطط الانتاجية المبرمجة •

* * *

أتكون تلك هى الخيانة التى ارتكبها الانسان وهو يقف على قمة تطوره ضـد الطبيعة ، فبدات الطبيعة تنتقم منه ؟ أما « دافيد » فقد جلس يستمع الى « هومو » بعد أن عاد من التحقيق ، وهو يعقد مقارنة مثيرة بين حال الانسان فى القرن الرابع والعشرين وهو يعيش بعقل مسترخ فى كسل تأملى لذيذ بينهما الوجبات الباردة والساخنة تأتى اليه عبر الأنابيب ، وبين الكائنـات الضخمة التى انقرضت فى المـاضى البعيد لأن أجسامهـا الثقيلة ظلت تربطهـا بالأرض تحت ظلال أشجار الغابات الاستوائيـة السحيقة القدم ، بينما تطورت الثدييات لأنها أخذت تتسلق الأشجار العملاقـة ، وتتاح لها فرصة التحرك والتأمل فى عالم رحب من الأضواء والأزهار والبراعم والحشرات •

ويتساءل دافيد باستنكار :

ـ لكن من المؤكد أن لدينا عقولا تعمل لتدير هـذا المجتمع الذى يوفر الحياة السعيدة لكل فرد ، فالذين يشغلون المراكز القيادية على جانب كبير من الذكاء •

ــ نعم ، لكن فى المقابل فان جميع الذين لا يشغلون المراكز القيادية مطلوب منهم سهولة الانقياد والمهارة الخالية من « العاطفة » ثم يتابع « هومو » :

ان أوضاعنا فى عصر العسل لا تهدد الذكاء الانسانى فقط باعتمادنا على العبيد الآليين (الروبوتات) ، بل انها تطمس الارادة الفطرية التى تقود غريزة الارتقاء فى البشر ٠

ــ أتريد أن تقول ان لحظة التوقف التى انتابتك هى وليدة انتباه مفاجىء لافتقاد الارادة ٠

ــ أجل . أن تجد نفسك تفعل فقط ما هو متوقع ، ومعتاد أن تفعله !

جدل الشخصية والقضية :

واضح من استعراض هذا الجزء من الرواية أن القضية المحورية فيها هى قضية التطور : من أين والى أين وكيف ؟ وأننا نتعرف على كل شخصية من خلال تكيفها أو عدم تكيفها لذلك التغير الذى يحدثه التطور التقنى الهائل فى الطبيعة ، سواء طبيعة الأرض أو طبيعة الانسان الذى يعيش عليها ، ومع أن الكاتب بدأ الرحلة من موقف محدد هو خروج السيد « هومو » عن البرنامج ، ثم مواقف الآخرين منه ، فاننا مع مسار الأحداث كنا نتعرف على الشخصية من خلال موقفها من الفكرة ، وأحيانا على الفكرة من خلال حديث الشخصية عنها أو تفكيرها فيها ٠ وقد يلاحظ القارىء فى الصفحات الماضية طغيان الفكرة على حساب الشخصية ، وأن احتياجات توضيح الفكرة وشرح أبعادها للقارىء كان هو الذى يفرض الجرعة والأولوية ، وشىء مثل هذا قد حدث بالنسبة

للمعلومات ، ففى صفحة ٣٧ من الرواية ، وأثناء التحقيق مع « هومو » يستطرد مندوب النظام العام فى حديث عن انجازات النظام فى توزيع العمل والطعام والكماليات ... الخ .

* * *

وهذا الحديث لا يقتضيه الموقف ، حيث يتوجه به الى « هومو » ، والمفروض أنه يعرفه جيدا ، لكن الكاتب فى الحقيقة كان يحتال لتقديم هذه المعلومات لقارىء القرن العشرين عما تم انجازه فى القرن الرابع والعشرين ، ووواضح أيضا أن جوهر الدراما فى هذه الرواية هو دراما الأفكار والاتجاهات المتصارعة ، وأن الأساس النفسى لهذا الصراع كان شاحبا ، وباستثناء شخصية « هومو » التى كانت تراجيدية بمعنى من المعانى ، وشخصية زوجته ليالى فان بقية الشخصيات كانت أحادية الجانب ، لا يبرز منها الا ما يتصل بالموقف من قضية التطور .

* * *

ان الايقاع السائد فى هذا الجزء من الرواية ما هو الا ايقاع التساؤلات الحائرة بحثا عن اجابات غير مؤكدة ، وفى هذا الجزء من الرواية يتم التركيز على الأصوات التى تصنع المعارضة ، واذا كنا قد سمعنا أشياء عن وجهة نظر النظام خلال التحقيق مع « هومو » فهى من النوع الذى يهيىء القارىء للاستماع لوجهة نظر النظام الكاملة وهى التى يرد بها عن الأسئلة الحائرة فى الجزء الأول من الرواية ، وذلك فى المحاضرة التى يلقيها ممثلو النظام فى القاعة الكبرى ، حيث تواعد بروف وهومو على اللقاء ـ أثناء التحقيق ـ فى ثالث أيام الاجازة الأسبوعية ليقودا المعارضة ضد النظام .. !

مستقبل الجنس البشرى :

فى القاعة الكبرى المعلقة التى بنيت على شكل مخ بشرى لأنها هى التى احتفظت بكل ما تبقى من الحضـارة الانسانية فى القرن العشرين بعد أن دمرت الحرب الالكترونية كل شىء ، وقف مندوب النظام يلقى محاضرته التى هى عبارة عن برنامج ثورى للخطوة التطورية القادمة ، ولمعالجة حـالات الخروج عن البرنـامج التى تكررت فى الفترة الأخيرة •

وفى القاعة كان بروف وهومو ومن معهم من المعارضين يجلسون ليستمعوا الى المحـاضرة ، ويعلقوا عليهـا قبل التصـويت على البرنامج الذى تتضمنه •

* * *

صـوت النظـام :

وتقوم المحاضرة على الخلاصات التالية :

تذكير الناس بالنظرية التى ترجـع الكوارث الكبرى التى حدثت للانسانية وعاقت تطورهـا ، والتى كان آخرهـا الحرب الالكترونية فى نهاية القرن العشرين الى أن دماغ الانسان يحتوى على قسمين ، قسم خاص بالغرائز والانفعالات ، وقسـم خـاص بالمنطق والتفكير ، وأنه بينما تطور القسم الخاص بالمنطق بقى القسم الخاص بالغرائز دون تطور ••

الطفل البشرى يظل عاجزا ومرتبطا بوالدته مدة أطول بكثير من المدة التى يقضيها أى صغير آخر من المخلوقات الأخرى وبسبب هذا الالتصاق الطويل ينمو مع هـذا الطفل التعصب الأعمى للأفكار والمعتقدات الموروثة دون تفكير •

أن العملية التربوية القائمة على فصل الأطفال عن وعاء الأم سواء فى المرحلة الجنينية أو مرحلة الطفولة من خلال خطة الولادة المعملية التى بدأ تطبيقها فى نصف القرن الأخير قد أثمرت نماذج متجردة من الاحساس الفردي ، ومرتبطة تماما بالنظام العام واهدفاله التطورية .

ان هؤلاء الطلائع يحملون منذ سنوات مسئولية التنمية البشرية فى المجتمعات الجديدة فوق سطح كوكب القمر ، وهى مهمة تستدعى البقاء فى الفضاء الخارجي عشرات السنين ، وهو شيء لا يستطيع احتماله الأشخاص الذين ولدوا ونشأوا فى أحضان عائلاتهم ، حيث يستولى عليهم الحنين والقلق ، ويؤثر على تفكيرهم وطريقتهم فى الأداء ذلك الشعور بالاغتراب عن الأسرة .

* * *

لهذا أيها السادة فان خطة التوصل الى بشر عقلانيين التى يسير فيها النظام بتدرج يجب أن تسير بسرعة أكبر ، فالوقت لا يسمح بهذا الترف الوجدانى بالعودة الى التفكير فى الطبيعة التى تعبر عنها تلك الحالات الشاذة التى بدأت تظهر على بعض الأفراد هنا وهناك ، انها نذر بأن الشعور الفردي الذى يقود الى المخالفة والتعصب ما يزال كامنا يهدد المسيرة البشرية الجديدة .

ثم يبدأ المحاضر بناء على هذه الفروض والرؤية المبنية عليها يطرح برنامج النظام الجديد الذى يقوم على فكرتين :

ـ مواجهة الحالات العارضة للانقطاع عن البرنامج بمعالجة عقول أصحابها كيميائيا بحيث تعود اليهم السيطرة العاقلة على أنفسهم .

ـ اعلان الغاء مؤسسة الزواج ، وبهذا الالغاء يتحول الشعور تجاه الابن المجهول تلقائيا تجاه كل الأبناء فى المجتمع البشرى .

صـوت المعارضـة :

* ان النظام يتحدث عن تطور العقل والغاء الغرائز دون أن يلاحظ ذلك الهبوط المستمر فى مستوى الذكاء البشرى ، نتيجـة لسيادة المنطق الآلى الميكانيكى ، دون أن يلاحظ التناقض بين هبوط ذكاء الانسان فى الوقت الذى تزداد كفاءة العقول الصناعية حتى أصبحت قادرة على الاختراع ، ووضـع التصاميم واختزال الخبرات السابقـة ٠

ان البرنامج الذى تقترحونه سوف يجعل عقول الأشخاص تعمل دون ارادة أصحابها ، وأن تتفاهم وهى مستقلة عن ردود فعل أصحابهـا ٠

* ان الانسان الفرد هو البداية والنهايـة ، وهو الغايـة والوسيلة ، ودون ذلك فأنتم صائرون الى حالة تشبه ما هو قائم فى مملكة النحل ، وهى صـورة قديمة من صـور الحيـاة ، ومن التنظيم الاجتماعى ٠

وقبل التصويت الذى يسفر عن فوز برنامج النظام تستمر المساجلات بين المؤيدين والمعارضين التى تتسع لها الروايـة ، ولا يحتملها هذا المقال ٠

نظـرة شـاملة :

اذا كان من الممكن مناقشة الجوانب الفنيـة فى مثل هـذه الرواية فى المقال ، فمن الذى يملك حق مناقشة الجوانب العلمية

الموزعة على شتى العلوم البحتة أو الاجتماعية ؟ ومع ذلك فلا أقل من اثارة بعض التساؤلات ٠

فى ضوء التجربة البشرية التاريخيـة قد يبدو مقبولا ذلك الفرض القائل بأن طول فترة حضانة الطفل البشرى تسهم فى خلق مناخ للتعصب والفردية والاختلاف ، لكن ماذا عن مشكلات البديل الذى يقترحه النظام ؟ فطول فترة حضـانة الطفل متعلقة بخصوصية طفولة البشر وليس بالزواج ، واحتمال أن يحل التعصب للنظـام محل التعصب للأسرة والوطن قائم ، المهم أن مشـكلات البديل لم تطرح ، بل لم تعرف على نطـاق تجريبى واسع ومن يملك حق الحديث عنها ؟؟

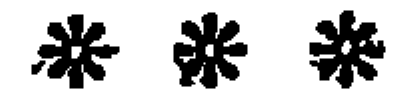
* * *

تلجـأ الرواية الى منهج أقرب الى الحسـم بين التيارات المتصارعة فى المجتمع الانسانى ، مع أن الجدل بين هذه الاتجاهات قائم فى ذات الفرد مثلما هو قائم بين القوى الاجتماعية ، والسؤال هو : هل التحدى المطروح هو ازالة الاختلاف بين الأفراد مع أنه أحد مصـادر الثراء والتنوع والتفرد ثم التطور ، وأحد مصـادر الجمال حين يؤدى الى التكامل والتناغم ؟

أم أن التحدى الحقيقى هو المحافظة على الاختلاف والتنوع دون أن يقودنا ذلك الى التعصب والدمار ، بمعنى أن يتعلم البشر كيف يقبلون الاختلاف ، ويتعاملون معه بنجاح لخدمة التطور ؟

ويتم ذلك من خـلال صيغة أو مركب جديد يذيب التناقض السابق ويؤدى الى خطوة تطورية أكثر تقدما ٠

على الرغم من أن الصراع فى الرواية بالدرجة الأولى صراع أفكار وتيارات ، يمتد على نطاق عديد من القضايا ، فقد حققت الرواية درجة عالية من الوحدة والانسجام بين حركة الشخصيات والأفكار والرؤى ، وأكدت ما تميز به الكاتب الروائى صبرى موسى فى كل أعماله السابقة من جدية والتزام بقضايا تضج فى رأسه ، ومهارة فنية عالية .



((ليـــلة القـــدر))

الرواية الفائزة بجائزة ((جونكور)) الفرنسية

من تأليف الكاتب المغربى : ((الطاهر بن جلون))

ترجمها عن الفرنسية : محمد الشركى

« هذه الرواية ــ من بعض الوجوه ــ رواية عن الحرية فى مواجهة الاستبداد الذى قد يتخفى بالعديد من الأقنعة ، فيدفع الحرية بدورها لصنع أقنعتها الخاصة كذلك .

وهى أيضا رواية عن المستور الخفى فى مواجهة الظاهر المعلن، فحين يكون الاستبداد هو الأب أو الأخ أو الأخت الكبرى فسـوف يكون لكل فرد فى العائلة حياتان ، واحدة ظاهرة ، قد تكون هى الضلال أو الوهم ، وأخرى خفية ، قد تكون هى الحقيقة أو جزءا منهـا » .

* * *

وهى ــ من هذا المنطلق أيضا ــ رواية عن الحقيقة فى مواجهة الأوهام والمخـاوف والأكاذيب التى قد تكون فى ظل أى شـكل من أشكال الاستبداد بديلا للحقيقة أو تعبيرا مشوها عنها !

بنـاء الروايـة :

يمتد بناء الرواية عبر ٢٢ فصلا ، مقدمة كلها على لسـان البطلة (الراوية) ، ومن خـلال حديثها نتعرف على شخصـيات الرواية ، وهى أربع شخصيات رئيسية ، البطلة نفسها والأب والجلاسة (لقب لصاحبة الحمام) ، والقنصل اسم يحمل معنى التفخيم تطلقه الجلاسـة على شقيقها الأصغر ، أما بقية الشخصيات فكلها شخصيات هامشـية ، « فالعم » هو امتداد للأب أو أحـد وجوهه ، وأم البطلة وشقيقاتها هي الوجوه السلبية للبطلة ، تتجسد فيها بعض الصـور والمعـانى العامة ، وتسهم فى تطوير بعض الأحداث ، وهـذا هو الاطار الخارجى العام للبناء ، وفى داخل هذا الاطار علينا أن نلتمس ملامح البناء الداخلى للرواية ، وقد يلاحظ القارىء أن هناك مستويين لهذا البناء الداخلى : المستوى الأول هو ذلك التقابل الواضح بين شخصية الأب ، وهو والد البطلة ، وبين شخصية الجلاسة وهى شقيقة القنصل ، فكلتا الشخصيتين تجسد نوعا خاصـا من الاسـتبداد والتسلط • من ناحية أخرى هناك أيضا التقابل بين شخصية البطلة وشخصية « القنصل » ، وكل واحد منهما كان ضحية لنوع من الاستبداد ، فالبطلة ضحية استبداد الأب ، والقنصل كان يعانى من استبداد أخته الكبرى ، وكل واحد منهمـا كان ينطوى على درجات من الوعى والرهافـة والثقافة ، ونتيجة لذلك كان يحـاول كل واحد منهما بطريقته أن يفك قيوده ، وأن يتلمس طريقه الخـاص للحرية ، وللتعبير عن الذات ، وتحقيق استقلاله الفردى ، ومن هنا كان لقاؤهمـا الفريد والمـأساوى فى وقت واحد !

هـذا هو المستوى الأول للبناء الداخلى ، وبتحرك أحـداث الرواية سوف يلاحظ القارىء أن هذه الحـركة تتم على عـدة

محاور ، تجسد المستوى الثاني الأكثر عمقا ، والأكثر خفاء ، لبناء الرواية • هذه المحاور هي الحرية في مواجهة الاستبداد ، وحـركة هذا المحور من شأنها أن تخلق محورا آخر قوامه « المستور والخفي » في مواجهة « الظاهر والمعلن » ، وتكون النتيجة النهائية لهذا كله هي المحور الثالث « الحقيقة في مواجهة الأوهام والأكاذيب » !

* * *

عن شخصيات الرواية وأحداثها :

في هذه الرواية توازن دقيق بين الأحـداث والشخصـيات ، فكلاهما يؤثر في الآخر بقدر ما يتأثر به ، فالشخصيات ثرية ومعقدة وذات مستويات متعددة ، ومن هنا فان الأحـداث على الرغم من بساطتها الظاهرة تكتسب أبعاد وأعماق الشخصيات التي تتفاعل معها • وسوف نتابع هذه الشخصيات بتوقيت ظهورها على مسرح الرواية ، وبترتيب فصـول الرواية نفسها ، حيث يلعب الترتيب دوره المهم في بناء الرواية نفسها ، وفي الافصاح عن دلالاتها •

* * *

الأب :

تحدثنا البطلة عن أبيها (جميع أبطال الرواية بلا أسماء) في ليلة السابع والعشرين من رمضان (ليلة القدر) وهي الليلة التي ولدت هي فيها منذ عشرين عاما ، وهي الليلة التي شعر فيهـا الأب بدنو أجله ، فدعاها ليطلب منها أن تغفر له قبيل موته • يقول لها الأب في نبرة اعتراف حزينة :

« عشرون سنة من الكذب ، أنا الذي كنت أكذب ، أما أنت فلا دخل لك في الأمر » •

والمسألة أن الأب التاجر الثري في مدينة مراكش رزق بسبع بنات ، ولما كان مستبعدا لأي شيء في الدنيا سـوى أن يرثه أخوه

الذى كان يدعوه « أخي الحقد » ، فقد أصر على أن يعلن أن ابنته الثامنة (بطلة روايتنا) ذكر ، ليمتع شقيقه من الميراث ، وهكذا عاشت بطلتنا عشرين عاما من حياتها تلبس ثياب الأولاد ، وتعيش حياتهم ، بل وصل الأمر الى حد أن زوجها أبوها من ابنة عمها التي كانت شبه بلهاء !

***

حتى والأب يدلي باعترافه لابنته فى تلك الليلة كان يخاطبها مرة كصبى ومرة كفتاة ، كان من الصعب عليه أن يتحرر فى لحظة موته من الجنون الذى عاشه وصدقه عشرين عاما ، كان يعتقد أنه باعترافه هذا يساعد الملائكة الذين ينزلون فى تلك الليلة الى الأرض لتنظيفها من الآثام . يقول لابنته : « أود أن أرحل نظيفا مغسولا من كل هذا العار الذى حملته بداخلى طوال شطر كبير من حياتى ! » .

هل يمكن حقا أن يرحل نظيفا ذلك الرجل الذى قالت عنه زوجته يوما لابنتها (البطلة) فى احدى لحظات قهرها وبؤسها :

« أى بنيتى ! صلى معى لكى يكتب الله أن يمنحنى شهرا أو شهرين من الحياة بعد موت أبيك ، أود أن أتمكن من اطلاق صرخة واحدة فى غيابه غيابا مطلقا ، وسأعيش لكى لا أموت بهذه الصرخة .. ؟ » .

***

الابنة :

كان الأب هو أول من حدثنا عن طفولة ابنته ، وهو يعترف أمامها فى ليلته الأخيرة ، كان يقول لها وهو يخاطبها باعتبارها ولدا : « كنت تتنكر فى هيئة بنت ، ثم فى هيئة ممرضة ، ثم فى هيئة أم ، وحين أذكرك بأنك رجل صغير كنت تسخر منى » .

تقول البطلة : « أي غفران كان بامكاني منحه اياه ؟ غفران القلب أم العقل أم اللامبالاة ؟ كان القلب قد غدا قاسيا جدا ، والعقل كان يمنعني من مغادرة سرير هذا الرجل المتفاوض مع الموت ، أما اللامبالاة فهي لا تعطي شيئا ، وتعطي كل شيء » .

وكان الأب هو الذي قال لها : قبيل النزع الأخير :

« أنت الآن حرة ، غادري هذه الدار اللعينة ، دعي جمالك يقودك ، لم يعد هناك ما يبعث على الخشية ، سافري ولا تلتفتي الى النكبة .. » .

حقا يمكن للمرء أن يغادر المكان ، وهذا ما فعلته البطلة ، أخذت كل ما يشير الى الأكذوبة ، الثياب والوثائق ، والأشياء ، ثم فتحت قبر أبيها ودفنتها الى جواره ، حتى الشريط الذي كان يلف نهديها لكي لا يظهران فكته ولفته باحكام حول عنق أبيها الميت حتى لا تعود اليه الحياة ، أما النسيان فهل يمكن أن تحصل عليه حتى لو سافرت الى آخر الدنيا ؟

ميلاد جديد :

كانت البطلة قد استردت حريتها بموت الأب ، لكن ماذا تعني الحرية بالنسبة لمن عاشت خبرة حياتها الأليمة والقاسية ؟؟ وماذا يمكن أن تفعل بمثل هذه الحرية ؟ كانت محاولة أن تنسى ، أن تدير ظهرها للماضي كله هي أول معنى للحرية تبحث عنه ، وكانت محاولة أن تعرف (بعد أن استردت شيئا من الاحساس بجسدها) معنى كونها امرأة ، وماذا يكون الرجل الحقيقي الذي عاشت وهمه مدة عشرين عاما هو ثاني خطوة على طريق الحرية .. !

وربما لهذا السبب لم يدركها الخوف من ذلك الرجل الملثم الذى سألها الى أين تمضى وهى فى طريق الغابة والشمس توشـك على الغروب ، والغابة ملأى بالضباع المفترسـة ؟؟ لم تجب على سؤاله ، لكنها سارت أمامه وكأنها تقول له : اتبعنى .. !

وتبعها الرجل ، ثم توقف حين توقفت فى مكان يصلح للقاء رجل وامرأة .. ! أكان هو الذى اغتصبها أم هى التى اغتصبته ، لو كان لامرأة أن تغتصب رجلا ؟ انها لم تبصر حتى وجهه . !

* * *

وسوف يلاحظ القارىء ان أول رجلين عرفتهما البطلة بعد موت أبيها كانا ملثمين ، وبغض النظر عن كون الرجل الأول كان فى الحلم والثانى فى الحقيقة ، فانه من اللافت للنظر أن يكون الرجلان ملثمين ، كأنهما قادمان من المجهول أو ذاهبان اليه !

الجلاسـة والقنصـل :

حادث الغابة هو الذى دفع البطلة الى البحث عن حمام فى أول مدينـة تمر بها ، وهنـاك التقت « بالجلاسـة » صاحبـة الحمـام ، وقد ثمنت الجلاسـة ــ وهى المرأة الخبيرة بالنـاس ، بأخبارهم وأسرارهم ، بظواهرهم وبواطنهم ــ هـذه الهدية التى ساقها لها القدر ، وكان للقدر قصة أخرى قديمة مع الجلاسـة ، فلقد دك زلزال « أكادير » البيت الذى كانت تعيش فيه مع أبويها ، وهربت هى من الدمار الى هذه المدينـة برفقة أخيها الصغير الذى كانت تدعوه القنصـل ، وكان أعمى ، وهو كل ما تبقى لها ، ولم يكن زلزال « أكادير » أول ضربة من ضربات القدر فى حياتها ، فقبل الزلزال كانت قد ولدت بوجه لا رواء فيه ، وحين جاء أخوها ليعيد البسمة الى شـفتى والديها ، سلبه القدر نور عينيـه بعد

اصابته بالحصبة ، وهكذا كان عليها أن تكون كل شيء فى حياته ، لأنه لم يكن هنــاك اى شيء فى حياتها سوى الحمام ، والقنصل ــ ! لقد كبر أخوها ، أصبح رجلا يحفظ القرآن الكريم للأطفــال ، ولم تعد تبهره حكاياتها العجيبة التى كانت تنيمه بها وهو طفل ، انه يقراويكتب بطريقة « بريل » ، ويلوح لها أنه يلوذ بعــالم لا تعرف عنه شيئا فيما يقرؤه ويكتبه ، انها تدرك على نحو غامض أنه لم يعد يربطه بها سوى حاجته اليها كأعمى ، وبدأت نوبات غضبه المفاجئة تهدد الســلام الظاهرى أو الوهمى الذى يسود حياتهما ، انهــا لا تريد أن تفقده ، لكنهــا باتت تدرك أن الحبال التى تمســكه بها تتهرأ ، وتوشك أن تنقطع ، فهل تستطيع هــذه الفتاة ، الغريبة الوجلة المقطوعة ، الباحثة عن مأوى ، أن تكون هى بالضبط ما كانت تبحث عنه لتقوم بخدمة القنصل دون أن تسلبه منها ؟؟

* * *

البطلة بدورها ــ بعد رحلة هروبها من مدينتها ــ كانت فى حاجة الى مأوى ، والى عمل تقوم به ، لا يسألها أصحابه من أنت ؟ ولا ماذا تريدين ؟ أكان ذلك عملا آخر من أعمــال القدر الذى يهيمن على مصــائر أبطال هذه الرواية منذ بدأت أحداثها تتحرك فى ليلة السابع والعشرين من رمضان ؟ !

الظــاهر والباطــن :

فى البدء تعاملت البطلة مع ظواهر هذا العالم الجديد الذى يبدو كأنها انزلقت اليه ، لاحظت أن الجلاســة التى ذكرتها لهجتها الجافة فى لحظــة لقائها الأولى معها بأبيها ، تصبح فى البيت رقيقة لطيفة مع القنصــل . كانت الجلاســة تذهب الى فراش القنصل كل صباح ، توقظه من نومه بأغنية رقيقة ، وغالبا ما تحمل الزهور التى يسألها عن الوانهــا ، .ويتم ذلك فى شبه طقس يومى بين الجد

والهزل . أين الحقيقة والوهم فيما تراه في هــذا البيت الغريب ؟
لم تسأل نفسها هــذا السؤال حين فاجأها القنصــل ذات يوم (وهما يشربان الشاي الذي أعده بنفسه ليريها كم هو مدرب على خدمة نفسه) ! ؟ بسؤال آخر هو : لمــاذا يحمر وجهك ؟

وضعت يديها على وجنتيها فوجدتهما ساخنتين ، هذا الرجل مزود بحاســة غامضة ، تخبره بما يجري حوله ، ولم يكن ما خبرته هذه المرة وهما . ذات يوم سألها وكانت تحدثه عن الحرية :

ـ ماذا تعنين بالحرية ؟

ـ الحرية عندي هي عدم امتلاك أي شيء لكي لا يمتلكني شيء .

ـ انك تذكرينني بكلمــة من « الزن » (في الأصــل ليس للانسان شيء) .

ـ غير أنه قد ثبت في ذهن الانسان الحاجة الى امتلاك دار وأطفال وسندات ومال ، وأنا بصدد تعلم الا أمتلك شيئًا !

ـ إن هذا التعطش للامتلاك عندنا ينم عن نقص هائل ، شيء ما أساسي ينقصنا ولا نعرفه !!

أكانت وهي المرأة التي ألغى أبوها كيانها كامرأة من أجــل الاحتفاظ بثروته بعد موته ، تحلم بأن تلقى بعد أيام من هروبهــا من ماضيها رجلا يبدو أنه يمتلك الدنيا بحواســه ، نفس الحواس التي عاشت كل حياتها المــاضية تتعلم كيف تلغيها ؟ !

كانت تحدث نفسها عنه بعد أيام قائلة :

« لم يكن هــذا الرجل الذي تعلمت غسل قدميه سيدي ، ولم أكن أمته ، كان قد صار مني قريبــا ، كنت أنسى عماه ، وأتوجه اليه كما لو كان صديقا حميما منذ أمد طويل » .

حتى هذه اللحظة لم يكن هو على الأقل يعرف شيئا عن ماضيها ، ولم يكن يظهر رغبة فى المعرفة ، كأنه قانع بهذه السعادة الهشة التى ننعم بها ونحن نتعامل مع ظواهر الأشياء والناس ، وقد حمدت له ذلك ، واعتبرته جزءا من طريقته فى فهم الحرية ، أما هى فقد كانت ما تزال تكافح كوابيس الماضى ، حين وجدت نفسها وجها لوجه مع نوع جديد من كوابيس الحاضر ، فالقنصل هذه المرة هو الذى يطلب من شقيقته أن تخصص الحمام فى ليلة قادمة لكى يذهب ثلاثتهم للاستحمام فيه ، وقبل أن يظهر أحد دهشته للطلب الغريب قال لأخته :

ــ لا تخشى شيئا ، فأنا لن أكتشف عريكما !

ولم تجرؤ أخته على أن تقول له : ولكن الفتاة الغريبة سوف تكتشف عريك أنت !!

* * *

أما البطلة نفسها فقد بدا لها لأول مرة كأن رأيها غير مطلوب ، أهذا أيضا جزء من فهم القنصل للحرية ؟ !! كانت قد اكتشفت من قبل ألوانا من تسلط الجلاسة على شقيقها تحت ستار الحنان الذى تغرقه فيه ، لكنها الآن تكتشف أن للقنصل أيضا أساليبه فى التسلط ، أما أغرب اكتشاف تمر به فى ذلك اليوم ، فقد كان هو اكتشاف رغبتها الخفية بالمشاركة فى هذه التجربة فى الحمام ، فتواطأت بصمتها ــ لأول مرة مع القنصل ــ فى الوقت الذى كانت الأخت فيه تتوقع أن تعتمد على رفضها فى رفض طلب القنصل الغريب !

مثلث الحب والجنون والموت :

فى ضباب الحمام وبخار الماء المتصاعد والضوء الخافت قدر للبطلة أن تكتشف الجزء الخفى من علاقة القنصل بالجلاسة من

خلال تمسيدها لجسده فى الحمام ، فهذا الرجل الناضج الشـديد الذكاء والحساسية يرتد فى حضن أخته الكبرى طفلا ينشد متعته الخاصة بطريقة ملتوية وبائسة ، لم يكن ما رأته هـذه المرة حلما أو رؤيا ، بل كان حقيقة لم يقدرا على سترها هـذه المرة ، وباتت تدرك على نحو ما أن طلب القنصل لها للمشاركة فى طقس الحمام هو فى صميمه دعوة لها للمشاركة فى هـذه اللعبة ، كان العـالم الخفى فى هـذا البيت الذى يسكنه الاستبداد المقنع يكشـف عن بعض أسراره ، كانت الجلاسـة نفسها ، وقد عجزت عن أن تحاصر البطلة فى دور الخادمة هى التى بدأت تحدثهـا عن بعض هـذه الأسرار : « كل هذا مرده الى خطئى ، فلم أرفض له شيئا أبدا كنت أنفذ كل نزواته ، ومنذ وجودك هنا وهو يروم الاستغناء عنى ، يود لو تأخذين مكانى ، لا ألومك ، لكن اعلمى بأنه شخص لا يتوقع، من الأفضل الا تحبينه ٠٠ »

* * *

كانت الجلاسة بهذا الرجاء فى ذروة ضعفها ، فهل كان غريبا أن تواصـل الكشف عن أسرار علاقاتها الخفية بالقنصل ؟ فمن أجل ألا تأتى امرأة أخرى الى البيت وتستولى على القنصل كانت الجلاسة تقوده بنفسها الى المـاخور ، ليختار من يرغب فيها من النساء فى ضـوء وصفها لهن ؟ فى البداية كانت التجربة تعذب الجلاسة ، ثم أصبحت الجلاسـة تستمتع بها استمتاعا شـاذا ، وها هى الآن تريد من البطلة أن تقوم عنها بهذا الدور ، آكانت تريد أن تحرقها بنار الغيرة أم كانت فى قمة ضعفها لا تدرى ماذا تقول ، أو ماذا تقترح ؟ أما البطلة التى كانت تشعر بأن مصيرها أصبح يرتبط ببيت المجانين هذا فقد وجدت فى أعماقها ترحيبا بهذا الدور ، فعالم القنصـل الظاهر والخفى يشدها اليه بقوة ، والأمور لن تكون افضل فى أى مكان آخر ٠ أحيانا كانت تتصـور أنهـا

تشارك فى لعبة مجنونة فى عالم خيالى لا يخلو من الخداع والخطر ، ودفعها هذا الشعور الى أن تتولى بنفسها البحث عما قد يكون هناك من أسرار ، وقد وجدت فى أدراج القنصل مسدسا صالحا للاستعمال ، وبجواره رصاصات صالحة للقتل ، ولم يكن ما رأته ينتمى الى الخيال الذى طالما عاشت فيه ، ولا كانت الطريقة التى اتبعتها فى الماخور بالتواطؤ مع صاحبته لكى تنام هى مع القنصل بدلا من نساء الماخور تنتمى الى الخيال كذلك ، ألم يستند هو الى أنه أعمى لكى تشاركه هو وأخته فى الحمام ؟ انها تلعب نفس لعبته وبلغته هذه المرة فهى تستند لكونه أعمى فتنام معه بدلا من امرأة الماخور ! أكان القنصل وهو الذى يمتلك حاسة لا يغيب عنها شىء يدرك خفايا هذه اللعبة ، ويشارك فيها بالتظاهر بأنه لا يدرك ؟ كان ذلك هو عالم الظلام والخوف والتستر الذى يفرض قواعده على من يعيش فيه ، أكان يمكن أن تستمر طويلا مثل هذه اللعبة ؟

* * *

أكان يمكن أن تصبر الجلاسة على هذه المرأة الغريبة وهى تراها تقترب من شقيقها روحا وجسدا فى السر والعلن ، تقرأ له وتفكر معه ، وتتجاوز حدود الخادمة التى أرادتها ؟ لقد قادت الابتسامة الى وجه القنصل ، وعاد ينقر على الآلة الكاتبة ، لكن أين هى من هذا كله ؟ وكان لابد أن تبحث عن سر هذه المرأة المجهولة ، وكان من الطبيعى أن تصل الى السر ، وأن تعود لتنتزع البطلة من أحضان شقيقها ، لتصرخ فيه : أن هذه المرأة التى يأويها : رجل ، لص ، قاتلة ، كاذبة ٠٠ !

ولا يجد القنصل بدا من أن يواجه شقيقته بالطريقة الوحيدة التى تعمل لها ألف حساب ، يحاول أن يقتل نفسه ، من أجل يوم كهذا كان يشعر شعورا قويا بأنه سوف يجىء ٠ كان يتدرب على

القتل يحتفظ بأدواته ، وتنهار الجلاسة ، وترجوه أن يكف ، تتوسل اليه ألا يؤذى نفسه ، فهى تعلم أن فى ذلك نهايتها هى أيضـا ، أكان يمكن أن ينهزم استبداد الجلاسـة أمام تهديدات القنصل ؟ مؤقتا نعم ، وهـكذا كان على البطـلة أن تعيش تحت تهديدات الجلاسة المحتملة ، حتى بعد أن اعترفت للقنصـل بكل شىء عن ماضيها ، لم تعد تشعر بالطمأنينة ، ولعلها بدأت تدرك سر احتفاظ القنصـل بأدوات القتل • كان القنصـل هو الذى يقول لها بعد اعترافها له : « لقد قضيت حياتى كلها وأنا أتعود على فكرة الرحيل الأرادى ، اننى أحمل موتى معى ، لا ينبغى السماح للزمن بأن يسأم منا ، فهنا نرتكب حماقات ، ونقوم بأمور لا تليق بذكائنا » •

وحين تسأله البطلة : أكان تهديده بقتل نفسه جديا ؟

يقول : لا أعرف ، فالجدية على كل حال ليست سـوى شكل حاد من أشكال اللعب ، ثم يتحدث عن شقيقته بهذه النغمـة التى تكشف عن طريقته فى فهم البشر •

* * *

« هى مجنونة بعض الشىء ، كانت شجاعة عندما ألفينا نفسينا بين عشية وضحاها معدمين ، وقد احتفظت منذ تلك الفترة بهيجان داخلى ، لم يتمكن أى شىء من تهدئته ، بامكانها أن تكون شريرة وجائرة ، أن ما يمكن أن أؤاخذها عليه هو النقص فى الأريحية ، تصـورى لقد أفلحت فى التحرر من عراقيل العمى ، ولكننى أخفقت فى التخلص من الحنان الذى تكنه لى أختى •• »

وكانت هى تتحدث الى نفسها عن القنصل قائلة :

« كنت سعيدة بأن يكون أول رجل أحب جسدى رجل أعمى ، كانت عيناه فى أنامله ، ولقد رد لكل واحدة من حواسى حيويتها التى كانت هاجعة أو معاقة ، لم أعد ذلك الكائن الذى لم يكن جلده سوى قناع ، معد لخداع مجتمع قائم على النفاق •• » •

أكان من الممكن أن تستمر تلك اللعبة ، ذلك التفاهم الصامت الناطق بين القنصل والبطلة ؟

ذلك التعويض المتبادل لمعاقين عن طريق الجسد والعقل ؟ ! أن يكون الانسان مدينا دون أن يدفع من كبريائه ، أن يكون قريبا من الآخر دون أن يفقد حقه فى الاستغناء حتى العزلة ؟ ! أن تنبت له جذور جديدة دون أن يشعر بانه أسير لها ٠٠ ؟

ما أصعب نمط الحياة الذى كان يقترحه القنصل لنفسه وللبطلة ، هو نمط لا يمكن للجلاسة أن يكون لها دور فيه ، ولا تقبل أن تكون خارجه !

* * *

ما قبل النهاية :

غابت الجلاسة أياما ، ثم عادت هذه المرة ومعها عم البطلة الذى كان أبوها يدعوه « أخى الحقد » ، معها دليل ادانة فى مستوى ما تكنه للبطلة من كراهية سوداء ٠ ان الماضى لا يختفى حتى لو نجحنا بعض الوقت فى نسيانه ، كانت قد جربت كل شىء لكى تنسى ، وفى هذه المرة كان الماضى رجلا يقف بالباب ، فلم تتردد لحظة فى أن تدخل الى حجرة القنصل وتأتى بمسدسه الذى لم يكن جزءا من الوهم وتطلق النار على عمها ، على الماضى !

النهاية والبداية :

كان على البطلة أن تقضى خمسة عشر عاما فى السجن ، كان المجتمع الذى أسهم بجزء من تقاليده وقيمه فى وضع بداية هذه القصة هو الذى يصوغ بقوانينه نهايتها ، حاولت بجهد فردى خارق أن تقاوم هى القنصل هذه الخمسة عشر عاما ، وكانت من قبل قد

حاولت أن تنسى عشرين عاما ، فهل يمكن للبطلة التى لم تعش حياة حقيقية ، أو لم تتعلم كيف تعيش مثل هـذه الحيـاة سوى شهور أن نقاوم كل هذا الزمن ؟ !

هذه الأعوام الخمسة عشر كانت فى داخل السجن كافية جدا لكى تتحول البطلة (التى عرفت الحياة بالكاد فى بيت المجـانين) الى نوع من المسخ ، وأن تتحول الحقائق المتصلة بحياتها الى نوع من الخرافات ، وفى خارج السجن كانت كافية جدا لأن يتحول القنصل الى ولى من أولياء الله ، أو الى واحد من رواة القصـة ، وكانت كافية أيضا لأن ترى البطلة ونرى معها فى قصة المنسيين (وهم مجموعة من المتسولين دفع بهم الى السجن لتخلو الشوارع منهم أثناء مرور زائر أجنبى كبير ، ثم نسوا فى السجن حتى ماتوا) الوجه الآخر لاستبداد المجتمع ، وأن ترى البطلة ، وأن نرى معها فى اعتداء شقيقاتها عليها فى السجن مرة فى الحقيقة ومرة فى الوهم الوجه الأخير لاستبداد المـاضى .. !

* * *

وأن ترى البطلة ، وأن نرى معها الينابيع التى يرتوى منها أى استبداد فردى لرجل مثل الأب ، ولامرأة مثل الجلاسـة ، وأن نرى كم هو صعب أن نكتشف الحقيقة وسط كل هذه الضلالات والأكاذيب والأوهام ، وأن تكون هذه الرواية الفريدة قد أنجزت توازناتها الرائعة على جميع المحاور !!

نظـرة شـاملة :

فى الكثير من روايات العالم الثالث يعنى الحديث عن الحريـة فى مواجهة الاستبداد ، حرية الشعب المقهور فى مواجهـة استبداد المستعمر تارة أو سلطة الدولة أو طبقة حاكمة تارة أخرى ، ويكون

الحديث فى الغالب بنغمة صاخبة عالية ، لكن هذه الرواية التى تنتمى بكاتبها وأحداثها وشخوصها الى المغرب العربى « بالرغم من أن الرواية فى الأصل كتبت باللغة الفرنسية » وهو دولة من العالم الثالث اختارت أن تتحدث عن حرية أفراد فى مواجهة استبداد أفراد، ولم تنس أن تترك موجة الاستبداد الفردى تنداح فى موجة استبداد المجتمع ، وتغرق فيها لتكشف العلاقة بين النهر والمنبع !

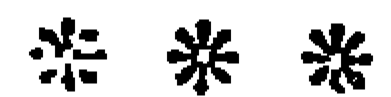
* * *

هذه سمة عامة أولى ، أما السمة الثانية فهى أن ايقاع الحركة الروائية فى هذا العمل هو ايقاع الموج فى دوائر متتابعة ، فثنائية الحرية فى مواجهة الاستبداد وهى الموجة الرئيسية التى تنبثق عنها ثنائية الظاهر والباطن ، وهذه بدورها تصدر عنها ثنائية الوهم والحقيقة ، وهى دوائر متلاحقة كالموج ، تحدد سمات أى مجتمع يسوده الاستبداد والتسلط سواء فى حياة الأفراد أو الجماعات .

فى اطار هذه الثنائيات وبسببها تكتسب التقابلات فى هذه الرواية دلالالتها الثرية والعميقة ، فالبطلة التى تركت وراء ظهرها كل ثروة أبيها لتسترد نعمة الاحساس بجسدها وحواسها باعتبارها أعظم ثروة تقابل القنصل الذى فقد (قبل أن يلتقى بها) نور عينيه ، وتدرب بسبب ذلك (وهو الرجل البالغ الذكاء) على أن يدرك الدنيا ويمتلكها بحواسه البصيرة المدربة ، ويكون هو — دون غيره — الأكثر قدرة على أن يعيد لجسدها الاحساس الحقيقى بنبض الحياة ، ولعقلها القدرة على ادراك ما فى الدنيا من كنوز لا تستلب ولا تقتنى ، والقدرة على تحمل أعباء العزلة والاستقلال .

هل يمكن أن نقول ان الكاتب قد تأثر من خلال ثقافته الفرنسية بهذا التفرد فى رؤيته لمشكلة الحرية فى مواجهة الاستبداد،

فبدأ من تسلط فرد وانتهى بتسلط دولة أو مجتمع ؟ · كما تأثر بهذه الثقافة فى صـوغ هذا البناء المحكم القائم على ايقاعات موحية ناعمة ومتداخلة · ! وانه بهذا التأثر كان مثل بطل روايته القنصل (الذى جعل من عماه مؤهلا وليس عاهة) قد جعل من اشكاليـة التعبير عن التجربة الانسانية المغربية باللغة الفرنسية ومن خـلال حساسية الثقافة الفرنسية مؤهلا وليس عاهة ·



التجليـــات (٣ أجزاء)

من تأليف : جمال الغيطانى

كثيرة جدا هى القضـايا والتسـاؤلات التى يثيرها كتـاب « التجليات » للروائى جمال الغيطانى !

الى اى جنس أدبى ينتمى هـذا الكتاب ؟ هل هو سـيرة ذاتية ، أم رواية ، أم هو كتاب فيه من خصـائص السيرة الذاتيـة والرواية فى وقت معا ؟

لـماذا آثر الكاتب صيغة « التجليات » ، ليكون كل تجل منها بمثابة الوحدة المعمارية التى يتشكل من تكويناتها المتنوعة بنـاء هذا الكتاب ؟

أكان هذا الاختيار مجرد جزء من بحث الكاتب الدائب عن أساليب فنية ، تستلهم تراثنا الروحى والفكرى والفنى ، وتؤكد على خصوصيتنا الثقافية ؟

أم أن « التجليات » كانت هى الصيغة الأقرب والأصـدق للتجربة الروحية والفكرية الأساسية لبطل السيرة الذاتية فى توقه

الحارق الى الفكاك من أسر النسبى والاقتراب من المطلق ! فى سفره الدائم من الجزئيات الى الكليات ، يطلب « لحظة تبقى ولا تفنى » ومن أعماقه تنطلق تلك الصرخة : « ما من يقين باق » !

* * *

هل كانت « التجليات » هى الصيغة الفريدة من خلال « الأسفار ، والمواقف والرؤى والمقامات والأحوال » ، لجمع شتات ذلك النثار البالغ الدقة والرهافة من تفاصيل الحياة اليومية ، ومن أحداث التاريخ الكبرى ، ومن دفتر أحوال الواقع والخيال ، مثل (ظهور عبد الناصر بعد موته فى ميدان الدقى ، ومشاركته مع الأب قبل مئات الأعوام فى موقعة كربلاء الى جوار سيد الشهداء ، ومثل نظرة غروبية فى عين الأم ، وتنهيدة خافتة تنفلت من صدر أب مثقل بما لا يمكن البوح به) ، بحيث تكتسب هذه التفاصيل من تجمعها فى هذه السياقات الجديدة عبر « الأسفار والأحوال والمقامات » دلالات أكثر غنى ، وتخلق تجانسا وجمالا فنيا ، لم تكن تملكه وهى مجرد شذرات فى فضاء الذاكرة ، تائهة فى أبعاد الزمان والمكان ، يستحيل نظمها فى تتابع زمنى أو مكانى ! ؟

* * *

هل كانت التجليات هى أداة الكاتب التى لا أداة سواها ، ليتيح لقارئه أن يرى كيف أن معاناة أب بسيط ، قادم من أعماق الصعيد ، فى حياته اليومية فى مدينة القاهرة فى عصرنا هذا وتضحياته لينقذ أبناءه من الجحيم الذى يحترق فيه كل يوم ، هى الوجه الآخر المألوف والواقعى والجزئى لمعاناة شخصيات عظيمة مضمخة بعبق التاريخ البعيد والقريب ، تحتل مكانة سامقة فى سلم البطولة والتضحية ، كشخصية سيد الشهداء الامام الحسين ؟ ! فنرى فى اطار واحد صورة المثال والواقع كوجهين لعملة واحدة !

هل كانت التجليات ، وهى الطريق الذى اختاره البطل للبحث فى نشأته الأولى والثانية ، ليعرف ما لم يعرف ؟ هل كانت هذه المعرفة وسبل تحصيلها ليكتب سيرته الذاتية هى سبيله الذى لا سبيل سواه ، ليعرف طريق السفر من النسبي للمطلق ، من المحدود الى اللامحدود ، فيقع فى المحظور ، ويجتز دليله فى السفر « ابن عربى » عنقه ، وتنقسم ذاته حين يصطدم بالحدود القصوى لقدرته على أن يعرف ، فيعود جريحا ومثخنا ، لينجح بعد عودته الى العالم الأرضى فى أن يعقد صلحا داخل ذاته بين المحدود واللامحدود ، تسترد ذاته من خلاله وحدتها بقبول التناقض والتعايش معه فى نهاية الجزء الثالث من « التجليات » ، ويكون بذلك قد ألغى فى عمله بعض الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية التى تركز غالبا على مسيرة حياة انسان ، وبين الرواية التى تعنى غالبا بما يحدث من تطور أو تغير فى حياة انسان ، عبر بيئة اجتماعية وثقافية فى زمان ومكان محدودين ؟ !

* * *

واذا كان « التجلى » هو الوحدة المعمارية فى هذا الكتاب ، فكيف صمم الكاتب « تجليات » الجزء الأول والثانى والثالث ، بما يحقق التجانس داخل الجزء الواحد ، ثم التجانس بين كل الأجزاء ؟ وكيف لعب تصميم البناء فى هذه الرواية دوره فى تحقيق الوظائف الفنية والفكرية للتجليات كما ألمحنا الى بعضها فى هذه المجموعة من التساؤلات التى بدأنا بها هذا المقال ؟

بين السيرة والرواية :

اذا كان الكاتب قد آثر أن يخلص من حيرة تصنيف كتابه ، فاكتفى بأن يسميه كتاب « التجليات » ، فقد لا يملك من يكتب عن التجليات مثل هذا الترف ، والأصعب أنه لا يملك بالمقابل

تصنيفا سهلا وجاهزا ، فالكتاب فيه من خصائص السيرة الذاتية أهمها ، فيه تلك المتابعة الأمينة من خلال رؤية الراوى لجوانب من حياة بطل السيرة ، تبدأ رحلتها حتى قبل ميلاده ، وتمضى معه الى ما يبدو أنه يعيشه فى الجزء الثالث من مرحلة تصـالح مع ذاته ، ولكن اذا كانت حياة الكاتب تمثل المجرى الرئيسى فى تلك المسيرة ، واذا كانت أزمته الروحية التى قادت رحلته من النسبى الى المطلق ، تمثل القوة الدافعـة لتيـار هـذا النهر من المنبع الى المصب ، فان الحركة الهادرة لهذه الأزمة هى التى أعطت لهذا العمل ايقـاع الرواية وشكلها ، وهى التى جعلت من بحث الكاتب عن أبيه بحثا عن الجذور مهما أوغلت بعيدا ، فالأب الفعلى فى الرواية يسـتدعى ويمتزج بكل الآباء الروحيين للراوى ، ابتداء من « سيد الشهداء الامام الحسين » ، الى « الامام محيى الدين بن عربى » ، إلى « جمال عبد الناصر » ۰ والأم الفعلية فى الرواية تستدعى وتمتزج برئيسة الديوان الطاهرة النقية السيدة زينب ، وهـذه الأزمة هى التى تجعل نهر حياة الكاتب يبحث عن منابعه وفروعه فى السـماء والأرض ، فى المـاضى والحاضر والمستقبل ، ثم يتفجر شرقا وغربا وشمالا وجنوبا فى كل الجهات ، فنعيش معه رحلات المنبع ورحلات المصب ، واذا بكل ذلك الذى نعيشه من تفاصيل يدور فى فلك هذه الأزمة الروحية ، يغذيها ويتغذى بها ، هنا نقترب أكثر فأكثر من صيغة الرواية ، فتيار النهر لهذه الحياة يجرف فى مسيرته التربة الاجتماعية والثقافية والسياسية ۰ وقد يرى البعض أن مثل هذا الامتداد طولا وعرضـا وعمقا يحسم الموقف لصالح « أن الكتـاب رواية » ، ولا أظن المسألة يمكن أن تحسم بهذا اليسر (فكمـا ألمحنا) قد يلاحظ القارىء أن هذه التفجرات فى الجهـات الأربع الأصلية ، وأن هـذا البحث المضنى وراء شذرات دقيقة ، ولحظات شـديدة الرهافة ، فى حياة الأبوين ، هو تعبير عن عمق الأزمـة

الروحية والنفسية لدى بطل السيرة وهو الراوى ، فنحن اذن مهما بعدنا عن حيـاة الراوى ، نجد أنفسنا فى قلبها وفى تردداتها ، ولعلنا لا نذهب بعيدا حين نقول : إن الكتـاب يجمع على نحو فريد بين خصائص السيرة الذاتية والرواية !!

التجليات .. لمـاذا ؟

لن ندرك مغزى اختيار الكاتب صيغة « التجليات » لبناء هذا الكتاب ، الا اذا توقفنا لحظـات أمام طبيعة الأزمة النفسية والروحية لبطل هذه السيرة الذاتية !

* * *

لقد تفجرت هذه الأزمة اثر موت الأب ، عاد الراوى من سفر له بالخارج ، فعلم أن أباه قد مات أثناء غيابه ، وأدرك على نحو مفاجىء أنه لن يراه بعد اليوم ، منذ هذه اللحظـة تتفجر أزمة الراوى ، فهو لن يكون بمقدوره أبدا أن يعيد الزمن الى الوراء ، ليقول لأبيه ما كان ما يريد قوله ، وليفعل من أجل أبيـه ما كان يحب ويجب أن يفعله ، وليرى فى عينى أبيه فى لحظاته الأخيرة كيف كان يشعر بما بدأ الابن يدركه الآن ، انه خطيئته الكبرى وتقصيره العظيم فى حق أبيه !!

يقول له أحد أصدقائه الروحيين « ابن اياس » والراوى فى عمق أزمته : « تجل فان النائم يرى ما لا يراه اليقظان » .

* * *

وهكذا تصبح « التجليات » ، وهى طريقة المتصـوفة المسلمين للمعرفة التى تتجاوز قدرة الحواس وقدرة العقل البشرى المحدود بحدودها ، تصبح هذه التجليات طريقة البطل « الراوى » لمغالبة أزمته النفسية ، لاستعادة الأب الذى يتهدد النسيان البشرى ملامحه فى ذاكرة الابن ، وربما يتهدد تاريخه أيضا ، ولكننا مع بداية رحلة

البحث عن الأب ، نجد أن الأزمة النفسية التى ظهرت فى صورة شعور عميق بالذنب ، ورغبة فى استعادة وجه الأب الذى يتهدده النسيان ، تكشف عن أبعادها الروحية والوجودية فى موقف الانسان أمام لغز الزمن والتغير .. !

فى بداية التجليات تقول له رئيسة الديوان الطاهرة :

ــ ماذا يحيرك ؟

ــ تبدل الأحوال !

ــ ثم مـاذا ؟

ــ تحيرنى الأشياء فى تفرقها وتجمعها ، فى اختلافها واتفاقها . الطاعة والعصيان ، الحيـاة والموت ، الوصول والفوت ، البدايـة والنهاية ، الظاهر والباطن ! .

* * *

وهكذا تصبح رحلة البحث عن ملامح الأب التى توشـك أن تضيع ، البحث عن جوانب مجهولة أو ظاهرة من حياته ، هى التى تضع أيدينا على سر ذلك الشعور العميق بالذنب الذى تبدأ منه الرحلة ، ان هـذه الرحلة تكشف عن عمق المعاناة التى عاشـها هذا الأب ، لكى يصـل ابنه الى ما وصل اليه ، وقصـة هذه المعاناة كما عاشها الأب ، وكما عايشها الابن فى طفولته ، هى التى تقود رحلة البطل خلال تجلياته الى استدعاء معاناة كل الآباء الروحيين له ، معاناة سيد الشهداء الامام الحسـين فى كربـلاء ، ومعاناة جمال عبد الناصر بعد أن يتم القبض عليه اثر ظهوره المفـاجىء فى ميدان الدقى بعد أعوام من وفاته ، ومعاناة رفاق طريقه ابراهيم الرفاعى ومازن أبو غزالة !!

ومع سقوط حدود الزمان والمكان ، حيث تمتزج تفاصيل المعاناة فى الماضى البعيد والقريب ، بتفاصيل فى الحاضر ، عبر صيغة التجليات ، يكتشف الراوى وتكتشف معه ان المعاناة واحدة ، وان الشجاعة التى يحتاجها العدل لكى يظهر واحدة ، وأن ثمن العدل فادح فى كل العصور ، ويكتشف الراوى ونكتشف معه أن قانون الزمن ، قانون التحول والتغير ، ينال طلاب العدل وصناع الظلم جميعا ، وتصبح الرغبة فى ايقاف الزمن ، لتدارك قصور أو تقصير بشرى رغبة فى أن ندرك لغز التغير فى الزمن ! لغز الوجود ٠

* * *

وهكذا تسفر الأزمة النفسية فى بداية التجليات عن أزمة روحية ووجودية كبيرة ، وتصبح رحلات « الأسفار والرؤى والمواقف والمقامات والأحوال » هى طريقة الراوى ليكتنه أسرار الطريق ، من الجزئى الى الكلى ، ومن النسبى الى المطلق ، يقول الراوى :

« على ادراك ما بين الظل والأصل ، التشبث بما يفلت وينأى دائما ، وتعجز القدرة الانسانية عن ادراكه أو اللحاق به » ٠

وعبر رحلة التجليات يكتشف الراوى ونكتشف معه أن المطلق يتجلى فى الجزئى ، بقدر ما يكون الجزئى طريقنا الى المطلق ٠ يقول الراوى لدليله (ص ٢٢١ من الجزء الثالث) : « أصلى أدرك جوهر الخفى الذى لا يرى ، من يبدلنا دون أن ندرى ، أدرك أصلى (يقصد ذاته فى مرحلة من التجليات) أنه محيط بنا ، متغلغل فينا تغلغل طعم الثمرة فى الثمرة ، فاذا توجه النظر فاليه فان تم السمع فمنه ٠٠ » ٠

فى (ص ٢٨٢) يقول الدليل للراوى وهو يتركه :

« منذ الآن انما أنت دليل ذاتك ، فمنذ أن تمت المصالحة مع ذاتك لم يعد بك من حاجة الى دليل .. » .

وهكذا تصبح عشرات التفاصيل التى تقدم لنا جوانب من مسيرة حياة الراوى بكل أبعادها تجسيدا مستمرا لحيرته الانسانية مع التحول والتبدل ، وتعبيرا عن مراحل حواره العميق ، وهو النسبى مع المطلق !!

التجليات كتقنية :

قد يلاحظ القارىء أن بناء هذه السيرة الروائية يقوم على حبل مجدول من تقاطع مستمر لرحلتين ، رحلة يمكن أن نقول انها رحلة تاريخية هى الجزء الذى تعرضت له السيرة من حياة الراوى والكاتب لا يقدم هذا الجزء وفق تسلسله الزمنى أو المكانى ، ولكنه يلتقط من نثار أحداثه ومواقفه وصوره وكلماته ، ما يناسب كل وحدة من وحدات التجليات : الأسفار والمواقف والرؤى والمقامات والحالات ..

* * *

والرحلة الثانية رحلة معرفية ــ اذا صح التعبير ــ تعتمد الحدس والواقع والخيال جميعا ، وهى تنطلق من الجزئى الى الكلى ، ومن النسبى فى اتجاه المطلق ، وتتخذ من نثار الأحداث والمواقف والصور والكلمات والروائح والأصوات كما تجمعت فى كل وحدة من وحدات التجليات (الأسفار والحالات) .. الخ .

تتخذ منها نقطة انطلاقها من النسبى الى المطلق .. !

ومن خلال تقاطع الرحلتين يصبح التاريخ أداة للمعرفة ، كما يصبح هذا النوع من المعرفة مضيئا لتاريخ انسان وتاريخ مجتمع ، والآن كيف قامت التجليات بدورها ووظائفها من خلال هذا البناء ؟؟

التجليات : وحدات جديدة .. دلالات متجددة :

فى الجزء الأول من التجليـات ، وعبر مواقف « التأسى » و « الظمـأ » و « الحنين » ، و « الندم » و « الشدة » ... الخ ، يمزج الكاتب عبر كل تجل من تجليات الراوى بين صور ولحظات وأحداث يختارها من نشأة الأب فى قرية « جهينة » فى الصعيد ، وكيف سافر الى القاهرة هربا بحياته من محـاولات عمه أن يقتله بعد أن قتل أمه ليرث قطعة أرض وبضع نخلات كانت لهما .

ومن معاناة هذا الأب فى مدينة القاهرة وتقلبه ـ وهو الذى لا يعرف كيف يقرأ عنوانا ـ بين مهن قاسـية ، حمال ، خباز ، سـقاء .. الخ .

وبين صور ولحظات وأحداث من خروج سيد الشهداء الامام الحسين من مكة الى كربلاء تلبية لنداء الحق ونداء أنصـاره ثم حصاره فيها من جيش يزيد .

وصور ولحظات مما حدث لعبد الناصر بعد ظهوره فى ميدان الدقى ، والقاء القبض عليه ، ومحاكمته ، وصور مما حدث للراوى فى عصر عبد الناصر من اعتقال وتحقيق وسجن .. !

* * *

ان صيغة التجليات هى وحدها التى كانت تسمح لهذا المزيج الحي من الصـور والأحداث أن تتدفق فى كل موقف بما يناسب وحدة هـذا الموقف ، ففى موقف « الظمأ » نجد الأب الذى كان يعمل سقاء فى مدينـة القاهرة يملأ قربته من نهر بعيد ، ليخترق بهـا الحصار المضروب حول سيد الشهداء فى كربلاء ، ليقدم للمحاصرين الظمأى جرعة ماء ، ان صيغة التجليـات هى وحدهـا التى تجعل القارىء يشعر بأن معاناة انسان بسيط فى حياته اليومية ، وما يقع

عليه من ظلم قد لا نراه من طول ما ألفناه ، هذه المعاناة هى التى كانت تقود رحلة سيد الشهداء الى كربلاء !

كما ان صيغة التجليات هى التى تجعل الراوى خلال تجليه فى هـذا الموقف يقول متحدثا عن الظمأ وهو فى رحلة نموه الذاتى من النسبى الى المطلق :

« ان الظمأ نوعان ، نوع حسى ونوع معنوى ، وان هـذا الأخير غير متناه ، فقد يكون الى الزمن الذى ليس فى المتناول ، أو الى رائحة عبرت حواسـنا فى زمن قصى ، وقد يكون الظمـأ لمعرفة الحقيقة والكنه الغامض ٠٠ » ٠

* * *

كما أن صيغة التجليات هى وحدها التى كانت تسمح للقارىء فى موقف « الندم » أن يعيش بعمق ندم الراوى ، لأنه لم يذهب لزيارة أبيه فى مقر عمله فى آخر مرة كان يمكنه أن يزوره فيهـا هناك ، حين تمتزج هذه الخبرة بندم أنصار الامام الحسـين بعد تخاذلهم عن نصرته فى كربلاء ٠٠ تصبح الخبرة الشخصية طريقنا لمعايشة الخبرة العامة بعمق أكثر ، وتتوهج الخبرة العامة بحرارة الشخصى !

وفى موقف « التنقل والترحال » نلتقى بالضابط « منير » الذى كان يحقق مع الراوى فى مرحلة من حياته ، وأهان أمه اهانة لم يستطع ردها ولم يستطع نسيانهـا ، نلتقى به وهو يحقق مع عبد الناصر بعد ظهوره فى ميدان الدقى ، ونلتقى به أيضـا وهو يمارس دوره الخسيس نفسه فى الكوفة ، فينصح بتغيير أمير الكوفة النعمان ، وتولى ابن زياد مكانه ، ثم يسعى لتقديم المزيد من خدماته ليزيد بن معاوية ٠

ان صيغة التجليات هى التى تجعلنا هنا نرى مع الراوى كيف يولد الخوف فى كل العصـور ، وكيف يولد الخذلان والتشتت ، وكيف أن للخديعة الملامح نفسها مهما تبدلت أقنعتهـا فى الزمان والمكان ؟ :

وهكذا من مثل هذه التجليات تصبح الرحلة من الجزئى الى الكلى ، ومن النسبى الى المطلق ، مفتوحة أمام الراوى وأمام القارىء فى وقت واحد !!

حادثة واحدة ، وزوايا متعددة :

سوف يلاحظ القارىء أن الحادثة الواحدة ، أو الشخصـية الواحدة ، قد يتعدد ظهورها فى تجليات مختلفة عبر الأسفار أو الرؤى أو المواقف أو المقامات أو الأحوال ، مثل شخصية خلف بك ، وهو الموظف الكبير الذى حنا على والد الراوى ، وأجرى رزقه فى وظيفة حكومية أنقذته من قسوة العمل اليومى الذى يجىء يوما ويغيب أياما . ان علاقة الأب بهذا الموظف تستمر الى آخر يوم من أيـام حياة الأب . وهى علاقة من نوع فريد ومعقد ، وقد تعدد تجليهـا للراوى فى الكثير من المقامات والأحوال ، ولكنهـا فى كل مرة كانت تتجلى من زاوية جديدة ، فتعطى معنى مختلفا عن شخصية الأب أو شخصية الابن أو شخصية خلف بك نفسه أو عن ظروف المجتمع، ولكنه يتفق مع وحدة المقـام أو الرؤيا أو السفر ، وينطبق المنهج نفسه على حادثة القبض على الراوى ، وتحقيق الضـابط منير معه ثم سجنه ، يتكرر تجلى هذه الخبرة دون أن تتكرر دلالتها ، فهى فى كل مرة تلقى أضـواءها على جوانب جديدة ، مرات على جوانب من شخصية الراوى ، ومرة على الأم ، وعلى الأب ، وعلى المجتمع ، فحين يذهب الأب لطلب مساعدة من شخصية كبيرة كان ابنه على

صلة بها ليعمل على اخراجه من السجن ، يجد أن الشخصية الكبيرة نفسها قد تم القبض عليها فى الوقت نفسه !

ان اختلاف زاوية النظر للحادثة الواحدة هو ما يبرر تكرارها فى تجليات مختلفة ، وهو فى الوقت نفسه تأكيد لأهمية وحدة الرؤية فى المقامات أو الأحوال ، حيث تصبح هذه الوحدة هى طريق الراوى والقارىء للانتقال من الجزئى الى الكلى ومن النسبى الى المطلق .

من النسبى الى المطلق وبالعكس :

قد يكون من المناسب أن نكتفى بالاشارات السابقة للتعرف على الطريقة التى قدم بها الكاتب الرحلة التاريخية للراوى من خلال التجليـات ، ولعله قد حان الوقت لنقترب من طريقته فى تقـديم لمحات عن الرحلة المعرفية من الجزئى الى الكلى أو من النسبى الى المطلق من خلال التجليـات كذلك ، وفى الواقع أن منحنى هـذه الرحلة المعرفية وايقاعاتها هى التى تشكل الرابطة الحيوية بين الأجزاء الثلاثة للتجليات ... !

* * *

فى الجزء الأول الذى يكون سيد الشهداء الامام الحسـين فيه هو دليل الراوى فى تجلياته ، يصل الراوى الى أقصى ما يمكن أن تصل اليه قدرته فى طريق البحث عن المطلق ، يكاد يتلمس معانى وحدة الوجود ووحدة الكائنـات فى تجلى « السـفر الى البدايات والنهايات » .

« فى منازل الرؤى ومنازل الأصوات » « ويصطدم بسقف القدرة الانسانية فى موقف الندم فيعاقبه الامام الأكبر ابن عربى بجز عنقه على اصراره على أن يعيد الزمن الى الوراء .. » .

ويكون هذا الحدث بمثابة انذار له بأنه ضــل طريقه فى بحثه عن المطلق ، ان انفصــال رأسه عن جسده كان رمزا لوقوعه فى أسر اغتراب الوعى عن الواقع ٠٠ !

فى الجزء الثانى من التجليات يعيش الراوى من خلال تجلياته تجربة اغترابه عن وطنه ، وعيشه مع زوجته وابنه فى المدن الأوربية، غربة الوعى تمتزج بغربة الواقع ، غريب يلتقى بغرباء ، فلا عجب حين يرى فى علاقته « بلور » فى المدينة الأوربية وحبه لها حبا لذاته ، فهى مثله غريبة وتبحث عمن يشفى جراح غربتها ٠٠ !

* * *

ولا عجب حين يرى فى مقامات هــذا الجزء غربة أمه حين تركت قرية « جهينة » لتعيش مع أبيه فى غربة لا منجاة لها منها ســوى اللواذ بزوجها وأولادها ، ولكنه من خــلال مقامات « الاغتراب » و « القربى » و « العذاب » ، « يزداد اقترابــا من الواقــع ومن المجتمع ، وكأنه يبحث عن الكلى وعن المطلق فى الجزئى وفوق أرض الواقع وبصحبة دليله الامام الأكبر ابن عربى هذه المرة ٠٠ » ٠

***

فى الجزء الثالث يعود الى مدينة فاس فى المغرب ، وكان قد بدأ منها رحلة تجلياتــه ، ويكون دليله فى هــذه المرة « جمــال عبد الناصر » ، بما يعنيه ذلك من اقتراب الى الوطن والى أرض الواقع ، وكأن على كل منا أن يبحث عن المطلق فيما حوله وفيمن حوله ، انه يرى فى تجلياته هذه المرة أمه فى مرحلة أخرى من حياته ،

فى مرحلة كانت هى فيها قد بدأت تعالج جروح غربتها ، وتتلاءم مع واقعها فى مدينـــة القـــاهرة ، وفى هذا الجزء تتجلى له الجهات الأربع من حول السطح الذى كان يعيش فى حجرة منه مع أبيه وأمه ، تقترب التجليات هنا من قلب المجتمع ، تبحث عن المطلق فى النسبى، وتلتئم ذات الراوى ، ويودعه دليله قائلا : « من الآن أنت دليل ذاتك ، لم تعد بك من حاجة الى دليل ·· » ·

« النيل ، والطعم والرائحة »

رواية من تأليف : اسماعيل فهد اسماعيل

أتوقع ان يظفر قارىء هذه الرواية ببعض الجوائز الثمينة ، الجائزة الأولى فورية ، اذ سيجد نفسه منذ أول صفحة مأخوذا بمتعة المتابعة لسلسلة من المواقف والشخصيات والأحداث ، تتسم بالاثارة النفسية والفكرية ، وتتحرك فى بناء يجمع بين دقة الاحكام وروعة التلقائية ، بين نبضات قوية من الفكر والشعور تومض هنا وهناك ، وبين حبكة القصة « البوليسية » التى تتنوع خيوطها ، لكنها فى النهاية تلتقى عند نقطة تجمع بين كل الخيوط .

***

قارىء هذه الرواية يتابع ، منذ البداية ، شخصـية الراوى (البطل) الذى ينزل بأحد الفنادق الكبرى ، فى مدينة القاهرة ، بجوار النيل ، وفى خطته أن يقوم باغتيـال شخصية سياسية بعد ثلاثة أيام من وصـوله ، فى حفل بالفندق نفسه ، يقام تحت رعاية الشخصية السياسية . وتقع أحداث الرواية كلهـا فى هذه الأيـام الثلاثة ، حيث يضـع القدر فى طريقه امرأة ، تعمل نادلة فى مقهى

الفندق ، فتنشأ بينهما علاقة غير تقليدية ، فى ظرف غير عادى ، ومن خلال تطور هذه العلاقة فى هذه الأيام الثلاثة يتعرف القارىء على شخصية الرجل والمرأة ، ولأن الرواية مقدمة على لسان الراوى ، فان القارىء يبدأ فى التعرف على مساحات أكبر من شخصيته ، بينما يتعرف على حاضر المرأة وماضيها معا ، من خلال حضورها المباشر ، ويكاد جزء من سحر القراءة الأولى يتمثل فى أمرين :

***

الأمر الأول : هو الطريقة التى يتعرف بها القارىء على ملامح من خلفية البطل ، فالماضى لا يقدم كنوع من التداعى الذى يثيره موقف فى الحاضر ، ولكنه يجىء كرد فعل على هذا الموقف ، وكعنصر فاعل فيه ، يحاوره فى الظاهر أو فى الباطن ، ويصبح جزءا منه ، ومن هنا يتكرر استدعاء شخصيات الماضى ، مع تطور مواقف الحاضر وحالاته ، فتظهر الشخصية فى كل مرة معبرة ــ وفق احتياج الموقف ــ عن ملمح جديد من ملامحها ، أو معقبة لبعض اتجاهاتها أو جوانبها ، يستدعيها التناقض او التناظر ، أو أى درجة من درجات الاختلاف ، ويلعب توقيت ظهور هذا الجانب أو الكشف عن جوانب من شخصياتها ، ومن هنا فان شخصيات الرواية كلها ، سواء من الحاضر أو من الماضى ، تتمتع بوهج ذلك الحضور المتميز ، محققة فى بناء هذه الرواية ذلك المزج الرائع بين التلقائية والقصد !

* * *

الأمر الثانى : فى تكوين سحر القراءة الأولى هو ذلك التناقض الحاد بين زمن الرجل وزمن المرأة ، فزمن الرجل جزء من شخصيته فى هذه الفترة ، متوتر حذر ، لاهث ، ولا نهائى فى وقت واحد ، عجول ومتريث وفضولى ، مكترث وغير عابىء ، انسانى وكونى ، فهو زمن انسان يتسكع على ضفاف الموت !

وزمن المرأة التى ظلت لا تعرف شيئا عن طبيعة مهمة الرجل ، هادىء تلقـائى ، متطلع ، متدفق ، مبهور بتناقضات زمن الرجل ، بقدر ما هو خائف منه ، وقلق بسببه ، وحريص على حل الغازه !

وهكذا فان تجربة الحاضر فى هـذه الأيام الثـلاثة تقوم فى الرواية بدور مزدوج ، فهى من ناحية تسهم فى تفجير جوانب من ماضى كل منهما ، تفسر سلوك الحـاضر ، وهى فى الوقت نفسـه تمتحن رؤية البطل لنفسه ، وللمهمة التى جاء من اجلهـا ، بل تمتحن الكثير من الثوابت والاقتناعات الأساسية فى حياته كلها . ان سلسلة من الزلازل الصغيرة تحدث فى داخل الراوى ، اثر هذه العلاقة فى الحـاضر ، وتبدو هذه السلسلة من الهزات فى داخله ، وكأنها تدخل فى سباق مع مهمة الاغتيال التى اكتسبت قوة دفعهـا الذاتى من قرار فردى ، اتخذ فى المـاضى ، أن هـذا السباق أيضا جزء من السحر الخـاص الذى تثيره القراءة الأولى للرواية ، فأنت حتى اللحظة الأخيرة لا تكاد تقطع بمن الذى يفوز فى هذا السباق ، هل هو انجـاز مهمة الاغتيال أو المتغيرات التى أحدثتها زلازل العلاقة الجديدة فى هذه الأيام الثلاثة ؟

* * *

فى لحظة الحسم فى نهاية الأيام الثلاثة ينجح بطل الروايـة فى انجاز المهمة التى جاء من أجلها ، بطريقة شبه آلية ، تفصح عن التغيير الذى حدث فى داخله ، وتكاد تحيل مشروع الاغتيال السياسى فى وجدان القارىء ، بل وفى وجدان البطل ، الى حادث قتل عادى، حيث يبدو وكأن المهمة التى تم الاعداد لها منذ وقت طويل هى التى نفذت نفسها بواسطة البطل ، بل يبدو أن البطل الحقيقى هنا هو الزمن المـاضى بقصوره الذاتى ، وأن الذى قتل حقا ، ليس هو الشخصية السياسية التى تلقت الرصاصات ، بل هو الحب الوليد الذى عمره ثلاثة أيام ، وما كشف عنه من امكانات ورؤى لم تأخذ فرصة للحياة .

القرار والشخصية :

فى هذه الرواية يتحدث القرار كثيرا عن الشخصية ، كما تحكم الشخصية مصير القرار ، فالرواية كلها مقدمة من خلال شخصية الراوى (البطل) الذى يحمل اسم « سليمان الحلبى » ، مع انه فلسطينى من غزة ، وربما كانت هذه التسمية هى التى حفزته عندما كبر الى البحث فى تاريخ سميه « سليمان الحلبى » قاتل كايبر ، فيقرأ ما كتبه عنه الجبرتى ، ثم ما كتب عنه من أعمال معاصرة ، مثل مسرحية ألفريد فرج ، وربما من خلال هذا البحث تكون فى داخله المهاد الشعورى لفكرة الاغتيال السياسى التى تقوم حولها هذه الرواية ، وهو ما يبعد هذه الفكرة من أن تكون اختيارا حرا ، ويقترب بها نوعا من معنى القدر ، ولا يبتعد ظل القدر كثيرا خلال رحلة حياة البطل التى تنضج من خلالها هذه الفكرة ، وتملأ عليه أقطار نفسه ، حتى لتبدو له فى النهاية وكأنها الخلاص لسلسلة الاخفاقات التى يمر بها ، وتمر بها قضية وطنه فلسطين ، وكأنها رده الوحيدة الممكن على هذه الاخفاقات ، وتأكيد معنى وجوده وهويته !

من الاخفاق كانت البداية :

ربما كانت طريقة زواج البطل من « سلوى » ، المرأة الأولى فى حياته تحمل بذور الاخفاقات التالية ، سواء فى علاقاته بالمرأة أو فى موقفه من قضايا الوطن !

رأى سلوى فى بيت أحد الأصدقاء ، وهو طالب بالسنة النهائية بالكلية بجامعة القاهرة ، فبهره جمالها وذكاؤها • تقول له سلوى : لن أفكر فى الزواج قبل اكمال دراستى ! ينسحب وهو يلعق جراحه ، حيث يخبره صديقه ، بعد فترة قصيرة ، أن سلوى

رفضت خطيبا آخر تقدم اليها من أجله ، يعجز عن اخفاء سعادته ، وحين تبرر له سلوى رفضها الأول بأنها كانت تخافه ، يسألها بين الخشية والرجاء : والآن ؟

تقول له : مازلت أخافك ، لكن

* لكن ماذا ؟

ـ أحبـك •

وهكذا كان « أول زواج » يعلن عما فى شخصية البطل من بوادر العجز ، فقراره لم يكن فى يده ، ولم يكن غريبـا أن يأتى منها بعد فترة وجيزة قرار الانفصال ، وكانت دهشته وتلبيته لطلبهـا الانفصال دليلا على ما ينطوى عليه من نبل وهشاشة فى وقت واحد • وكان قد بدأ يعيش حياته فى بيروت كفلسطينى يبحث لنفسه عن دور ومكان بين التنظيمات والأحزاب السياسية والنضالية • وهناك عرف « اقبال » ، المرأة الثانية فى حياته ، وعلاقته باقبال هى التى تلقى أضـواء قوية على معنى نبله وهشاشته ، فقد كانت رفيقة نضال ، عاشت معه أزمة انفصاله عن سـلوى ، وهى التى قالت له بحسم : لو كانت تحبك ما طلبت الطلاق منك • وحين لمحت بقايا حزنه وتردده قالت له : لو كنت تحبها ما تركتها تضيع منك • وهكذا كان ما يزال حتى هذه اللحظـة قراره فى يد غيره ، وربما كانت نقاط ضعفه هـذه هى التى جعلت « اقبال » تنجذب اليه ، فقد كانت تقول عنه : انه مشروعها الخـاص المتعب والممتع • كأنها تتحدى بذلك شيئا ما ، فى حياتها ، فقد كانت بشخصيتها القويـة وعقيدتها السياسية الواضحة الحاسمة تقف منه فى المسافة المشتركة بين الأم والرفيقة والحبيبة • وكانت تعرف أنه حرم من حنان أمه ، ولم تكن له شقيقة ، قالت له يوم أن وقفت معه فوق الروشـة ،

وحدثها عن نداء يصله من البحر : فيك شيء غير طبيعى ، أنت لا تترك وحدك .

ولعلها بهذه العبارة كانت تضع اصبعها على عمق الجرح فى شخصيته فى تلك المرحلة من حياته ، لعله كان فى حاجة الى حب غير مشروط ، أما هى فقد كانت تحبه بشروط المناضلة ، لا تتردد فى أن تقول له : حماسـك السياسي يسبق فهمك الهادىء للمتغيرات السياسـية .

ولعلها كانت تلمح المستقبل حين قالت له يوما : من يعجز عن اتخاذ ترارات يومية هادئة ومتزنة ، يندفع فى الغالب الى قرارات كبيرة متهورة .

***

كان هو نوعا من الفنان (الذى جعل من حياته نفسها مشروع فنه) تضنيه المسافة الشاسعة بين نقاء المثل الأعلى ، وغابة التفاصيل فى العمل اليومى .

وكان عجزه عن استيعاب التناقض بين حب « اقبال » له ، وبين رفضها لمـا تسميه « نهجك المتردد باتخاذ القرار ، مزاجيتك المتحكمة فى سلوكك » هو الوجه الآخر لعجزه عن هضم التناقضات والتحولات فى سياسـة الأنظمة والأحزاب التى تعمل على الساحة فى ظروف لبنان .

ولم يكن غريبا أن تقول له « اقبال » يوما ، اثرمناقشـة عاصفـة :

* تدرى أننا لا نؤمن بالاغتيال ولا نمارسه !

ـ التصفيات التى تطال ما حولنـا الآن ستدور دائرتهـا لتطالنا فى الغد !

* انت تقول هذا ؟

ــ الوقــائع تقوله !

* ما دمت مقتنعــا بآرائك هــذه ، مفروض بــك أن تترك الحــزب ٠

وكان هذا الموقف بداية النهاية فى موقفــه من الحزب ، وفى موقف اقبال منه ٠ كانت هى التخلى الثانى بعد سلوى ، واكتملت دائرة الاخفاق مع « الآخر » ٠

***

زمــن التخــلى :

من هنا بدأ شعوره بالعجز عن التعامل مع الآخر « فردا » كان أو « حزبا » ، يدفعه الى البحث عن مشروعه الخــاص ، يفكر فيه وحده ، ينجزه وحده ، يؤكد به للآخرين أنه قادر على تحقيق التوازن بين الفكر والفعل ، وهو ما كانت « اقبال » تعيره به !

يخاطب نفسه فى هذه المرحلة قائلا :

« وحدك » الانسان والفعل والنتيجة ، فكانت أن عانقت حلم صباك « سليمان الحلبى » ، تنهى حياتك باضاءة باهرة ، ليجىء الفريد فرج آخر أو جبرتى آخر فيكتب عنك ٠

(لاحظ أنه هنا يفتش عن « الآخر » الذى لم يجده فى زمن التخلى ، يفتش عنه فى زمن قادم) ٠

ثم يواصل مخاطبة الذات :

« أن تعيش لنصف قرن قادم غير مواطن لأيما وطن ، مطرودا فى كل عواصمك العربيــة ، مشبوها فى كل الأنظمــة ، منفيــا فى العصر ، ثقيلا على ضمير هذه الأمة ، متطفلا على ضمير العالم » ٠

تستجدى : هوية لله يا محسنين » ·

ولا يتردد البطل هنـا بدوره أن يستجدى التنظير لمشروع اغتياله من سميه « سليمان الحلبى » كما كتبه ألفريد فرج · ولكن هل كان هو حقا مثل « سليمان الحلبى » بطل هذه الرواية ، وهو يخاطب نفسه ، وكأنه يخاطب شخصا آخر :

للمرة الأولى ـ منذ اتخاذك قرارك ـ تحسك عاجزا عن أن تسأل نفسك عن جدوى التنفيذ بناء على الآثار المترتبة عليه !

نحن اذن أمام « سليمـان الحلبى » آخر ، تكتمـل ملامح صـورته حين يلتقي « شـيرين » فى الأيـام الأخـيرة ، فمن هى شـيرين ؟

شـــيرين :

هى انسان آخر غير « سلوى » و « اقبال » ، مع أنها من مصر ، الا انها عاشت فى قلب بلدها الذى لم تغادره نفيا ، لا يقل قسوة عن مناخ البلدة التى قدم منها سليمـان الحلبى ، تزوجت لأسبوع من زميل دراسـة خليجي ، حين علم أهله بالقصة جاءوا وأخذوه ، ليتم دراسته فى أمريكا ، ثم جاءوا بعد تسعة أشـهر ليأخذوا ابنه ، ليتربى فى مدارس لندن ، ودخلت هى مستشـفى للأمراض النفسية ، لتخرج الى الدنيا وهى تعامل كنزيلة سابقـة لمصحة نفسية ، امرأة تبحث عن الاعتراف دون معرفة ، والأمان ، لا أكثر ، ولم يكن لديها ما تقدمه سـوى الحب بلا شروط ، والفهم دون تعال ، ولحظـة الحـاضر دون أثقال المـاضى · أكانت هى كل ما يحتاجه سليمان الحلبى فى زمن آخر ، وفى زمنه ذاك الأخير · ان الطريقة التى تتطور بها العلاقة بين سليمـان الحلبى فى أيامه

الثلاثة الأخيرة وبين « شيرين » هي الانجـاز الأكبر حقا فى بنـاء هذه الرواية !

من انجازات البناء فى الرواية :

سوف يظفر بجوائز جديدة من يعيد قراءة هذه الروايـة مرة أو مرات ، من يتأمل أسرار بنائها الفنى ، وكيف تم فيه توظيف كل العناصر فى الرواية ، الشخصيات ، المكان ، الزمان ، بمـا يحقق درجات عالية من الاحكام والقصـد ، وكيف كان هـذا التوظيف نفسه يطلق طاقات هذه العناصر ، ويحررها ، لتكتسب وجـودا متميزا خاصا ، ودلالات خاصـة ، بالاضافة الى دورها فى الرواية ككل ، وسوف يتأمل القارىء دلالة النيل ودوره فى بث الشعور بالاستمرار والتجدد والعطـاء والأمان ، وكيف يتردد فى كل أزمنة الرواية وأمكنتها الشعور بالخوف من التخلى ٠

* * *

سوف يلاحظ القارىء ــ كما أشرنا ــ أن الرواية كلهـا مقدمة من خلال صـوت الراوى (الضمير الأول) ، وأن الراوى حتى حين كان يتحدث عن نفسه أو اليها كان يخاطب ذاته كمـا لو كانت شخصـا آخر !

ولا شك أن هذه التقنية كانت تجسد جو العزلة التى يعيش فيها بطل الرواية ، بعد أن عجز عن التفاعل الايجـابى مع الآخر ، وكان من الطبيعى فى هـذا الاطار أن يخرج من ذاته « آخر » يتحدث اليه ، ويحاوره « آخر » على مقاسـه ، ليزحزح جـدران العزلة التى يعيش فيها ، كما أن هذه التقنية كانت تتيح له أن يعلق على أقوال الآخرين ومواقفهم ، كما كان يعلق فى زمن الرواية الأخير على أقواله هو نفسـه فى المـاضى ومواقفه ، مما يفسح المجال للكشف عن غوامض ذاته وهواجسها ، وتطورها فى الوقت نفسه !

أتاحت تقنية البناء القائمة على الاستدعاء المتقطع كجزء من الموقف فى الحاضر ، أن تبدو شخصيات الماضى ، وكأنها تتحرك بحريتها ، تقدم نفسها بنفسها ، تروح وتجىء ، تتمتع باستقلال كامل ، مع أنها جزء من عالم البطل الداخلى ٠

ما يتسم به سلوك البطل فى بداية الأيام الثلاثة من حذر وانطوائية مشوبة بالبساطة والتلقائية ، هو سلوك طبيعى بالنسبة لظروفه ، وهو ما يجتذب « شيرين » اليه ٠ وتلقائية « شيرين » نفسها هى ما تجعل « سليمان الحلبى » يطمئن اليها على الرغم من حذره !

* * *

حين يظهر الجانب الملتبس فى شخصية « شيرين » يكون الارتباط بين « سليمان الحلبى » وبينها قد أصبح قويا ، وتسهم الطريقة التى يزول بها هذا الالتباس فى الكشف عن جوانب عديدة فى شخصية « سليمان الحلبى » ، تقربه أكثر من « شيرين » ، وتكاد تختصر عامل الزمن المطلوب لأى تقارب حقيقى ٠

* النزعة العملية عند « سلوى » ، وعقلانية « اقبال » ، تبرزان تلقائية « شيرين » وقيمة عطائها غير المشروط ٠

* الدور القاسى للمجتمع فى حياة « شيرين » يناظر ويحاور الدور القاسى لتمزق المجتمع وفقدان الهوية فى حياة « سليمان الحلبى » ٠

* حين تتخلف الشخصية السياسية عن موعدها المحدد ، ويبدو أن العملية سوف تلغى أو تتأجل لسبب خارجى يفضح الموقف الطارىء مشاعر البطل التى كان يكبتها طوال الوقت ، فاذا ظهر بعد لحظات أن التأخير طارىء ، وتجىء الشخصية ويتم الاغتيال ،

يكون قد أصبح واضحا أن الذى تم ليس هو انجـاز الحلم القديم ؛ وأن الذى تم اغتياله حقا هو الحب الوليد فى الأيام الثلاثة الأخيرة !

من سلبيات البناء فى الرواية :

حين تكون قضية الاغتيال السياسى هى المحور الأسـاس فى رواية ما ، فان مثل هـذا المحور يفرض بداهة أمرين : الأمر الأول هو البحث عن دوافع الاغتيال فى ذات البطل ، ومكونات شخصيته الفردية • والأمر الثانى هو البحث عن هـذه الدوافع فى اطـار القوى الاجتماعية (الأحزاب او المنظمات السياسية) التى يكون عجزها عن القيام بمهام الحركة الوطنية هو فى الغالب من أهم دوافع ظهور الاتجـاه الى الاغتيال السياسى الفردى تعبيرا عن اليأس من قيام هذه الأحزاب بدورها •

* * *

ولقد سمح بناء هذه الرواية الذى يقوم على تقديم أحـداث الرواية كلها ، من خلال صـوت الراوى ، بالكشف عن دوافـع الاغتيال فى أعماق شخصية البطل ، وشتى ظروفه الخاصـة ، لكنه لم يكشف فى الوقت نفسه وبالقدر نفسه عن هـذه الدوافع فى اطار الظروف الاجتماعية العامة ، وفى اطار التمزق الذى سـاد عمل الأحزاب والمنظمات السياسية فى ظروف « بيروت » بخاصـة ، وفى ظروف الأمة العربية بعامة !

وبالتأكيد فان اختيار الكاتب لهذا البناء القائم على عرض الرواية ، من خلال صوت الراوى وحده ، كان واحدا من أهم أسباب هذا الاختلال فى التوازن ، المطلوب فى عرض دوافع الاغتيـال ، فى جانبيها الفردى والاجتماعى !

قراءة فى القصة القصيرة العربية

((الأم والـوحش))

مجموعة قصصية : يوسف الشارونى

يوسف الشارونى واحد من كتاب القصة العربية القصيرة المرموقين ، رغم قلة انتاجه النسبية فى مجال القصة القصيرة (أربع مجموعات قصصية) وتنوع اهتماماته النقدية والفكرية ، ولكن انتاجه فى القصة القصيرة يمتاز بتفرده ، وعمق تأثره بما يحدث فى تيار القصة القصيرة فى العالم من تجديد ، وعمق تأثيره فى عناصر من الأجيال الجديدة التى تطلعت الى التحرر من تأثير التيار الواقعى الذى ساد فى أوائل الخمسينات وأوائل الستينات ، كما أن قصصه الجديدة تنبض بقوة روحية ونفسية عالية رغم ما يتسم به أسلوبه من ميل الى الحياد والهدوء والموضوعية .

***

ربما كانت هذه المقدمة ضرورية ـ رغم أن هذه المقالة ـ تهدف الى تقديم هذه المجموعة القصصية بطريقة مختلفة ، هى طريقة

القراءة المتأنيــة والتحليلية لاحدى قصص المجموعة ثم القاء نظرة شــاملة على بقية القصص دون الحرص على اصـــدار أحـــكام أو تصنيفات . فقد تكون هذه الطريقة أكثر احتراما لحرية القارىء وأكثر خدمة للنص الآدبى ، وللنقد الأدبى أيضا ٠٠

***

فى القصة الأولى من هذه المجموعة « الأم والوحش » نلتقى بامرأة فى الثانية والعشرين ، اسمها « أم سيد » كانت قد تركت ابنها الذى لم يتجاوز الرابعــة من عمره ، نائما تحت شجرة جميز ضخمة على حافة الترعة التى تغســل الملابس فى مياهها . وفجــأة سمعت صرخة طفلها فاندفعت اليه لترى على بعد خطوات منه عينين خضراوين ملتهبين لحيوان متوحش جائع ٠٠

وهكذا وقبل أن نعرف شيئا عن هذه المرأة نجد أنفسنا فى قلب هــذا الحدث القصصى المروع ، المواجهة بين هذه المرأة العزلاء والوحش الذى برز فجــأة من قلب الحقول ٠٠

* * *

ومن هذا الحدث نبدأ فى التعرف على المرأة والوحش والطفل ، المعلومات هنا لا تأتى كمعلومات يقدمها الضمير الثالث العــالم بكل شىء ، بل أن المعلومة لا تقدم مباشرة بل يستنتجها القارىء من سلوك المرأة أو الوحش خــلال الحدث انها تجىء نتيجــة لتطور الحدث ، كما أنها قد تكون سببا فى تطوره من جديد وتنميتــه ، وهكذا يتحقق الجدل بين الشخصية والحدث والزمان والمكان ، وذلك عندما يبدو أن الحدث نفسه هو البطل ، وكأن الكاتب يقول لنا : ان « أم سيد ٠» هنا لا تهمنــا بذاتها ، فلو كان فى مكانهــا

« أم أحمد » لما تغيرت مسيرة الأحداث ، لكن لماذا لا نعود لقراءة القصة ؟ ٠

* * *

فى هدوء متعمد كأنه لقاتل محترف (لاحظ فى قصة أخرى اسمها « الثأر » كيف يصور الكاتب لصا اسمه « الجربوعى » بعد أن أطلق عليه الرصاص ، ثم جلس يلف سيجارة ويدخنها كأنه لم يصب بشىء ثم جاءت النسوة العاقرات وقد أدركن أنه ميت لا محالة ليعبرن فوق جسده قبل أن يلفظ النفس الأخير التماسا للحمل) ٠

معذرة لهذا الاستطراد الذى قد يفسر ما أعنيه بهدوء وموضوعية وحياد أسلوب الكاتب فى تصوير أكثر المواقف اثارة ، وأعود الى قصتنا « الأم والوحش » حيث يجسد لنا الكاتب بالهدوء نفسه مراحل الصراع بين المرأة والوحش ٠

***

فى البداية كان تفكيرها هروبيا ، استنجاديا ، « لو كانت وحدها لقفزت فى الماء » ، « لعله عفريت كهذا الذى ظهر للبنت مرمر » « ثم أطلقت صرخة مدوية وسط صمت قاس غير مكترث » وآنذاك تبدأ فى استيعاب هذه الحقيقة المخيفة :

ـ المعركة معركتها وحدها ٠٠ اذن ؟ ٠

وهنا فقط عند هذه المرحلة يحدث التحول الهائل فى شخصية المرأة بعد أن تأكدت تماما من انعدام العون الخارجى الذى عاشت حياتها كلها تتلقاه ودون أن يكون هناك خطر من أى نوع ، تحول

هي ذاتها لا تدرك أبعاده ، ولم تسهم فى ايجـاده ، ولا تعرف كيف تسميه ؟ . كأنه حدث لها ولم يحدث بها انفتحت البوابات تدفقت القوى المجهولة من كل الينابيـع ، من العقل ، من الذاكرة ، من الحواس ، من الجسد ، فجاة وقعت عيناها على حجر مدبب ، فلم تتردد فى التقاطه . وفجـأة تتذكر ان هـذا ليس اول لقاء مع هذا الوحش . فقصص طفولتها حافلة بالحكايات عنه . بدات تعرف عدوها ، هو الذى قدم نفسه لها ، حين بدأ يهاجمهـا بالطريقـة نفسها التي سمعتها عن هجوم الضباع على فرائسها واستخدمت السـلاح الوحيـد الذى أتيح لها ، وهو الحجر المدبب لتضرب به الوحش ، وهو يقوم بجزء من مناورته ..

هل يخـاف ويذهب بعيدا ؟ أم يعود مهاجمـا بشراسـة أشـد ؟

لم تنتظر جوابا على سؤالها ، كان ما حدث فرصـة امكنتها من أن تضع ابنها على الشجرة بين فرعين يمكنه أن يتشبث بهما ، ثم لحقت به بعد أن خطفت من على الأرض الثياب التى كانت فراشا لابنها قبل ان يجيء الوحش ، لمـاذا حرصت على اخذ الثياب ؟؟ لم تكن تفكر ، لعل القوى المجهولة المصـدر هى التى كانت تفكر لها .. بعد أن أصبحت فوق الشجرة لمحت فى متنـاول يدها فرعا فى حجم العصا ، تنبثق منه فروع أخرى صغيرة محددة ، ربما بنفس القوة المجهولة المصـدر راحت تهز الفرع ، تلويه يمينا وشـمالا حتى خلعته من مصـدره ، وأصبح فى يدها سلاح فى وقت عاد فيه الوحش ووقف تحت الشجرة ينظر وينتظر ويتشمم فريسته وكأنه على ثقة من انها لا يمكن أن تبقى هنـاك الى ما لا نهاية وكأنمـا ادركت المراة فى وقت متأخر الحكمة التى دفعتها لأخذ الثياب فى آخر لحظة فراحت تلفها باحكام حول يدها اليسرى ليكون لديها سلاح

للهجوم وآخر للدفاع ، ألم يكن هـذا بعض ما يقوله النـاس فى قريتها ؟ . هل شغلها الاستعداد للمعركة عن متابعة طفلها الذى تخوضها من أجله .

***

فوجئت بصوت سقوطه من فوق الشجرة أمام الوحش كثمرة ناضجة ، ووجدت نفسها تسقط بينهما لتواجه من أقرب مسافة حقيقية الوحش الذى ملأ طفولتها بخيالاته ، لم يكن ثمة تفكير من أى نوع . رأت الفم الفاغر أمامها فألقمته ذراعها المدثر بالثياب ، وبيدها اليمنى دفعت بالفرع الى وجه الوحش فى ضربات متتابعة مجنونة ، وبما لم تكن مفاجآتها بقوة الوحش الذى هاجمهـا بغيظ ، لأنها تحول بينه وبين فريسة سـهلة أكبر من مفاجآتها بتلك القوة المجهولة المصدر التى توجه ضربات العصا فى يدها ..

***

ما الذى جرى حقـا فى هـذه اللحظـات المروعة ؟ تشابكت الأحاسيس وتداخلت ، الاحساس بقوة الوحش ، بقوتها ، بأن سكينا تنغرس فى يدها ، بأن أحد فروع العصـا التى تضرب بها قد غاص قليلا فى جزء من وجه الوحش وكاد أن يشتبك به.، ماذا عسـاه يكون هذا الجزء ؟

بأنها تصرخ ، بأن الوحش نفسه يصرخ ، يضحك ، يزغرد يعول ثم بأن الوحش نفسه ينسحب ويسحب وراءه صرخة طويلة ممتدة ، ما سمعت فى حياتها بمثلها ، بمثل ما فيها من الم . !

***

هل تنتهى القصة بانسحاب الوحش ونهاية الصراع ؟ لا ، فالكاتب يقدم لنا « لقطة من بعيد » لأم سيد ذاتها ، بعد أن أصبحت عجوزا ، نسيت لحظـة بطولتها الخارقة ، بل لعلها لم تفكر طويلا

قبيل تلك الحادثــة أو بعيدها ــ بأى معنى من معــاني البطولة ، ولا بحقيقة تلك المرأة الأخرى التى كانت فى جلدها ، والتى قاتلت معركتها بما لا تعرف كيف تسميه ؟ • لقد خرجت تلك اللحظـة من سياق زمنها الخـاص وربما لأنه لم يكن مهيئا لادراكهـا فضـلا عن تنميتها • ودخلت فى سياق الحكايات والأساطير التى يرويهـا الآباء والأمهات فى القرية لأطفالهم ، وحين كان يصر بعض الآبـاء على أن تروى أم سيد القصة بنفسها للأولاد ، وتقدم لهم أصابعها المبتورة كدليل على ما جرى ، كانت تقف على مضض وتروى الحكاية باستعجال وبدون اكتراث وكأنها تروى قصــة امرأة أخرى كانت مجرد شاهد عليها • ؟

* * *

ولعل هذا هو بالتحديد ما أراد الكاتب أن يميط عنه اللثام ، ذلك الشخص الآخر ، أو تلك القوى الخارقــة الكامنة فى أم سيد أو فى أى أم أخرى أو فى أى رجل أو امرأة والتى لا تفصح عن نفسها الا فى اللحظات الكبرى الحاســمة هذه القوى ، أو هــذا الشخص الآخر ، الذى يمكن أن نعيش حياتنا كلها ــ ونودع الدنيا ــ دون أن نشــعر بأنه موجود فى داخلنـــا ، ودون أن نتعرف عليــه ، أو نتعامل معه • •

واننا قد قمنا سواء بارادتنا أو بارادة المجتمع أو بأية ارادة بالاحتفاظ به سجينا فى داخلنا ، ليموت معنا ، هو الذى لم ينبض بالحياة مرة واحدة • ؟ ترى ماذا يمكن أن يكون شكل حياتنـا لو عاشها كل واحد منا وقد فك قضبان السجن عن قواه المذخورة لمواجهة التحديات والوحوش التى تحاصرنا • ؟؟

أم ترانا لم نبصر الوحش بعد ؟ أم لعل بعضنا يصر على لقائه فرادى ، وبعد أن تسقط فلذات الأكباد تحت قدميه ؟ •

لعل هذا هو السؤال الذى تطرحه هذه القصــة ، وتترك لنا جميعا مهمة البحث عن جواب ٠٠

***

اذا كانت قصة « الأم والوحش » تتحدث أساسا عن القوى الداخلية الحبيسة فينا جميعا ، وعن ضرورة تحريرها ، ثم تلمس فى رقــة فكرة الزمن ، ــ فى الجزء الأخير من القصة « لقطــة من بعيد » ــ لنجد أن زمن الجماعة أقدر على الاحتفاظ باللحظــات الخارقة (التى تنبض فيها هذه القوى ، وتسفر عن دلالاتها) من زمن الفرد وبخاصة اذا كان الفرد غير مهيىء للنمو ٠٠

***

فاننا نجد فى هــذه المجموعة ثلاث قصص تحمل اثنان منها عنوانا واحدا هو « الثأر » والثالثة عنوان « الانتظار » ، وتتحدث هذه القصص كلها ــ بلغة الفن ــ عن الابعاد الاجتماعية والنفسية والفكرية لموضــوع « الثأر » فى صعيد مصر ــ ولكنها كلها أيضا تلمس بقوة فكرة الزمن ، وســوف نجد أيضا فكرة الزمن مسيطرة فى قصة « الكراسى الموسيقية » لكن يبقى السؤال الهام : كيف لمس الكاتب هذه الفكرة من خلال تجربة الثأر المعقدة المتشابكة ٠ ؟

***

يقول العمدة « ميهوب » الذى يمثل تيار التقدم فى القريــة بما حصل عليه من تعليم فى مدينة القاهرة ، يقول لأهل قريته :

ــ هل الانتقام يضع حدا للقتل ؟

ويردون عليــه :

ــ هل التسامح هو الذى يضع مثل هــذا الحد ؟ انه يشجع على التمــادى ٠٠

ـ يجب أن نترك للحكومة مهمة تحقيق العدالة ٠

ـ انت تعرف يا عمدة ان أى طفل فى قريتنا قد يعرف من الحقائق عن الناس هنا ما لا يمكن أن تعرف الحكومة ٠

ويضيف آخرون :

ـ حتى لو كانت الحقيقة ظاهرة كالشمس ، فهل يضمن هذا وحده تحقيق العدالة ٠

كانوا يذكرون العمدة بما لم يكن قد نسيه بعد ، فقد كانت « البشعة » احدى وسائلهم لمعرفة الحقيقة . والبرىء منهم يمرر لسانه على قطعة الحديدة المحماة بلون النار فلا يحدث له شيء ، ومع ذلك فان الولد محمود الذى كان يحرس جرنـه ، وأظهـرت البشعة براءته من قتل اللصـوص ، هذا الولد الشجاع الطيب قد قتل برصاص زعيم العصابة « الجربوعى » الذى لم يقبل الاحتكام الى البشعة الا لكى يبصر فى ضـوئها الأحمر وجه محمود ليتعرف عليه ويقتله فيما بعد ٠ كان العمدة يدرك أنه يواجه مشكلة بطول الزمن وعرضـه ، وانه لابد أن تتغير أشياء كثيرة قبل أن يتغير النـاس فى قريته وقبل أن يجـدوا لكلمـاته المعنى نفسـه الذى يقصـده بها ٠٠

***

ومثل اصحاب الرسالات لم يتردد العمدة فى المعنى فى طريقـه يستعجل التغيير هنا وهنـاك ، بالناس ولهم ، يبنى المدارس ، ومشـاغل النسيج والألبان والمنـاحل ، يفعل ذلك حتى فى قرى الخصوم المجاورة كسرا لحدة الخصـام ، ولم يمنعه من المضى فى عمله سوى رصاصـة مجهولة المصدر اخترقت صـدره فجـأة ، ويتساءل الناس من قتل العمدة الذى لم يكن طرفا فى ثأر قط ، هل قتله أهـل « الجربوعى » زعيم اللصـوص الذى قتل منذ أيـام

برصاص شقيق محمود الولد الشجاع الطيب ليكون العمـدة هو الثمن المناسب للجربوعى ؟ أم ان القاتل من اهل قرية العمدة نفسه ، الذين سمعوا بأن العمدة سـوف يحمل كفنه ويمضى الى اهـل الجربوعي ليأخذوا بثأرهم منه هو حقنـا للدماء ، ولم يريدوه أن يفعل ذلك حتى لا يلحقهم العار ، ويبقى قاتل العمدة مجهولا هذه المرة . ولكن يبقى أيضـا كل ما وضع العمدة بذوره فى القريـة يواصل نموه وتطوره بعد ذلك ، المدارس التلاميـذ ، المشاغل ، العمال ... الخ - هل مات العمدة قبل أوانه ؟ لأن زمنه الفردى اصطدم بزمن الجماعة ، وقبل أن يتحول الى زمن جماعي ، وما هو أوان أى شيء أو أى شخص ؟؟

هل هناك زمن واحد ينتظم الجميع ؟ أم أن هناك ازمنة بعدد الناس يتجمـدون فيتجمـد الزمن ، وينمـون فينمـو ويزدهـر ويتسـارع ... ؟

وما الحدود الفاصلة بين زمن الفرد وزمن الجماعة ؟؟

***

وهل بلغ « صابر » الذى قتل « زيدان » فى قصة « الانتظار » ستين عاما حقا ؟؟ أم أنه كان مجرد صبى فى الستين من عمره لانه جمد حياته منذ كان طفلا فى العاشرة من أجل هـدف واحد هو الثأر من « زيدان » الذى قتل أخاه فى ليلة عرسـه ، لقد هرب زيدان بعد أن فعل فعلته الى بلد بعيد اسمه الاسكندرية وعاش هنـاك حياة ناجحة حافلة بعد أن أصبح من كبار التجـار فى الاسكندريـة وعاد بعد سنين طويلة ليرى أهله ، عاد بعد أن اعتقد أن كل شيء قد انتهى وأن المـاضى قد مضى الى غير رجعة ولكنه وجد جزءا من هذا المـاضى اسمه صابر لم يكبر أبدا ، ولم يتردد صابر فى أن يطلق الرصاص على زيدان ليرديه وهو يحتضن أحفاده الصغار ، ثم يذهب صابر بنفسه الى المحقق ليخبره بأن شقيقه الذى مات منذ خمسين

عاما سوف ينام مستريحا هذه الليلة فقط فى قبره ، لأنه اخذ بثأره من قاتله زيدان ، وقبل أن يتم اعترافه تأتى رصاصة من المجهول ذاته لتقتل « صابر » وهو جالس أمام المحقق ، وحين حرص المحقق على أن يدون بدقة فى دفتر الأحوال زمن وفاة صابر ، ربما خطر فى باله أن هذا الرجل قد قتلته فكرة منذ أربعين عاما ، ولكنه عاد ونظر فى ساعته وكتب زمن الوفاة ثم نظر فى شهادة الميلاد وسجل العمر ..

وكأن الكاتب يقول لنا : ان الزمن هو النمو والتطور ولا شيء آخر ، وانه حين يتوقف نمو الفرد أو تطور الجماعة ، يسقط الزمن ويسقط البشر كذلك ..

***

هل يكتمل هذا المقال دون الاشارة الى قصة « ضيق الخلق والمثابة » ؟ ولكن هل يمكن الاكتفاء بمجرد اشارة لمثل هذه القصة الفريدة ؟ وهل يمكن الحديث عنها دون مقارنتها بالقصص المماثلة لها عند المؤلف فى المنهج والطريقة مثل قصص « الوباء » « والزحام » وغيرها .. حيث تعرض الأحداث من خلال التيار النفسى للبطل بما يسمح بتقديم الحدث الواحد من أكثر من زاوية وبتعدد مستويات الرؤية ، وبالكشف عن العلاقات بين الظواهر المتباعدة زمانا ومكانا ومزجها فى بوتقة الحدث الواحد ..

وحتى لا نظلم هذه القصة فاننا نكتفى بهذه الاشارة وقد تجيء الفرصة لوقفة أخرى معها أو مع الكاتب ..

***

« النمور فى اليوم العـاشر »

مجموعة قصصية : زكريـا تامـر

هذه مجموعة قصصية غير عادية ، قد يتحمس لها البعض بقوة وقد يشعر البعض بأنها تتحداهم أو تستفزهم ، أو تخيب رجـاءهم فى قصة لها بداية ووسط ونهاية ، وبها شخصـيات تنمو وتتطور ، وأحداثا تتشابك وتتعقد لتنفرج عند لحظة تنوير مباغته أو متوقعة ورؤى وأفكار مباشرة أو غير مباشرة تتفق بشأنها أو تختلف !

ولكن فى أغلب الظن فان قراء هذه المجموعة جميعا سـوف يقعون فى أسر قصصها على نحو ما ، فعالم هـذه القصص لا يحفل كثيرا بالمنطق اليـومى المـألوف الذى يحـكم النـاس والأحـداث والأشياء ، فهو عالم تتنقل فيه الشخصيات من الحياة الى الموت ومن الموت الى الحيـاة ، ويتحاور فيه الأحيـاء والموتى والطيـور والحيوانات والجماد ، عالم يتشابك فيه الواقعى بالخيالى والمعقول باللامعقول ، وليس هـذا وحده هو مصـدر الجاذبية لهذا العالم ، بل ربما كان مصـدر الجاذبية هو شعور القارىء بأنه يلتقى وراء

هذه الغرائب بأكثر الأمور بساطة ، بمفردات الحيـاة الأولى ، بالبديهيات التى يبدو أننا بعدنا عنها طويلا الى الحد الذى نشـعر فيه ونحن نلتقى بها وكأننا نكتشف أمرا جديدا تماما ، وأنه كان من الضرورى ان يحدث ما حدث ، أن يحطم المؤلف بنية الحيـاة المنطقية اليومية المـألوفة التى تختنق تحت ركامها أنفاس الحيـاة الطبيعية النقية فى صفائها الأول وبداهتها الأولى ، وكما يمكن أن يشعر بها الأطفال !

***

عالم هذه القصص اذن هو عالم الطفل ، وأبطالها فى اغلبهم أطفال أو رجال نجحوا بطريقة او بأخرى بأن يحتفظوا بالطفل الذى فى داخلهم حيا نابضـا بعد أن تقدمت بهم سنوات العمر ، ومن هنا تبدأ مأساة هؤلاء الأطفال أو هؤلاء الرجال حين يواجهون الحيـاة فى مجتمعات تقتل الأطفال أو تخنقهم أو تشوه فيهم قوى الحياة المتفتحة وتكبحها وتكاد تئدها !!

ومن هنا فان عالم هذه المجموعة القصصية يتغشاه ظلام حزين تضيئه بين لحظـة وأخرى ابتسامات ساخرة تقطر مرارة وأحيانا تلفه كآبة عميقـة تنجاب فى بعض الأحيان عن صفاء باهر يومض من بعيد كما تومض السماوات وراء السحب الداكنة .

***

فى قصة « يوسف .. يوسف .. الصغير الجميل الهالك » يخرج « عدنان » (وهو طفل فى حوالى السابعة من عمره لعائلة ثرية ، توفر له كل شىء ، وتخـاف عليـه من كل شىء حتى من النسيم) ليلتقى فى الشارع بصبيين فى مثل سنه تقريبـا ، لكنهما تربيا فى الحارات والأزقـة ، ويبدو انهما حرما من كل شىء توفر لعدنان ، ولكن يلوح انه لم يكن يرى الأمور على هذا النحو ، فهما

نظره يمتلكان أثمن شيء يفتقده فهما يجريان بلا رقيب أو حسيب ، يصيدان السمك . ويقفران فوق الاشجار والأسوار ، ولا يفهمان رغبته في ان يسرق انفاح ــ الذى يملأ بيتهم ــ من البستان ، ويبادلان ــ بلا خوف ــ اكثر الكلمات جراة ووقاحة ، ويستحمان في النهر ، ويتحديانه أن يفعل مثلهما ، كانا يمتلكان حرية لا يمتلك مثلها ، وبدت له هذه الحرية أروع الأشياء جميعا ، وحين قفز في النهر ليؤكد لهما أنه لا يخاف مثلما يزعمان ، لم يلبث جسده الصغير أن غاص تماما في قاع النهر بعد وقت قليل ، وعاد السكون الى صفحة الماء بعد لحظات من اضطرابها ، وفي لحظة تحول الصبي الجميل الحالم بالحرية الى غريق ، وتحول الصبيان الشقيان وهما يفران بعيدا عن النهر الى شبه قاتلين وبدا ــ ربما للقارىء وحده ــ هشاشة ما كان يمتلكه « عدنان » الذى حصل على كل شيء عدا حريته ، وصلابة ما يمتلكه الصبيان اليائسان اللذان هاما على وجهيهما في الطرقات ! ؟

***

في رحلة طولها ثمان وثلاثين مقطعا يتحدث لنا الكاتب عن طفلة اسمها « راندا » ، ويقدم لنا العالم من خلال عينيها وعقلها وقلبها ، وكانت « راندا » قد قالت في أحد هذه المقاطع لصديقتها في لحظة اكتشاف لأهم ما ينبغي أن تكونه في مستقبلها .

حين أكبر سأظل بنتا صغيرة اسمها راندا ولعل هذه العبارة هي مفتاح عالم زكريا تامر بأسره ، ولنقرأ معاهدة الفقرة الصغيرة عن راندا :

كانت راندا تحب القمر ، وليلة يبزغ تأبى أن تنام في الوقت المعتاد ، وقد قالت لها أمها في احدى الليالي مهددة :

ـ اذا لم تنامي فورا فسأطلب من القمر ان يغيب !

فقال القمر لراندا :

ـ يا بنت لا تصدقي كلام أمك فلن أرحل واغيب ٠

ودهشت راندا لأن أمها لم تسمع ما قاله القمر وتابعت تهديدها ٠

تلك كانت معجزة الطفولة ، فراندا تفهم لغة القمر ، وتدرك ببساطة أنه يظهر ويختفي في مواعيده ، وليس لتهديدات أمها ، ولعل أمها كانت تملك تلك القدرة وهي في سن ابنتها ، ولكن أحدهم هددها وهي طفلة ، وظل هذا التهديد يلاحقها حتى وصل الى راندا ، ولعل راندا حين قالت لصديقتها تلك الكلمة الملهمة :

ـ حين أكبر سأظل بنتا صغيرة اسمها راندا ٠

كانت تريد ـ دون أن تعي ـ أن تحتفظ بقدرتها على فهم لغة الطبيعة والاحساس بروعة المشاركة ، وصدق البداهة ، وأن تضع حدا للتهديدات التي ظلت تطارد أمها :

* * *

أشياء كثيرة في حياتنا تهدد ذلك الطفل الكامن في كل واحد منا وفي هذه المجموعة يطارد الكاتب رموز القهر في مجتمعاتنا ، هذه الرموز التي تغتال الحرية وتشوه الأطفال في داخلنا ، وهذا ما يجري للطفل الكامن في أعماق « أبو حسن » في قصة « في ليلة من الليالي » ، فأبو حسن كان قد نجح لأسباب خاصة بشخصيته ونشأته في أن يحتفظ بالطفل في داخله حيا كان فتوة الحي الذي يعيش فيه ، يتحدث عن نفسه أو يتحدث اليها هكذا ٠

« أنت رجل لا كبقية الرجال ، تحب فتخلص ، تصادق فتهب حتى روحك ، تعادي فيختفي من تعاديه ، لا تغش ولا تكذب

لا تتملق ولا تنافق . الأعور أعور ، والأعمى أعمى » ما الذى يحدث لهذا الانسان البسيط الشامخ حين يجد نفسه فى موقف اتهام بسرقة حقيبة نسائية . وهو الذى لم يفعل شيئا أكثر من أنه التقطها من على الأرض حين سقطت من يد اللص الذى كانوا يطاردونه ! ؟ انه يدافع عن نفسه أمام المحقق الذى يشك فى كل احد وفى كل شيء هكذا :

ــ انا رجل والرجل لا يسرق امرأة !

ــ تكلم والا كسرت رأسك !

فيقول الرجل الذى لم يدخل مخفرا فى حياته قبل هذه المرة :

ــ لم يخلق بعد الشخص الذى يكسر رأس أبو حسن !

وفى الوقت الذى يبدو فيه بوضوح أن « أبو حسن » تورط فى موقف لا يدرك أبعاده فان الضابط الذى كان يحقق معه أدرك فى لمحة أن الرجل الذى يقف أمامه ليس من النوع الذى يدمره العقاب البدنى بقدر ما تحطمه الاهانة ، وكان قد لمح فى وجه الرجل شاربا يرتفع فى كبرياء ، فطلب من معاونيه بعد أن أشبعوا الرجل ضربا أن يحضروا له مقصا ، فبهذا المقص وليس بالضرب وحده سوف يدمر روح الرجل وانهار أبو حسن وهو يرى المقص يدنو من شاربه بعد أن كبله الجنود بأيديهم ، وطلب منه الضابط أن يعترف بأنه سرق الحقيبة من المرأة لينقذ شاربه ، فلم يتردد فى الاعتراف ، وكان هذا الاعتراف بداية السقوط الحقيقى ، فلم يكد يفرغ من اعترافه حتى كان المقص قد أطاح بشاربه ، وهكذا أدرك فى وقت متأخر شيئا عن طبيعة القوى التى سقط تحت أقدامها ولم يكن ما رآه ابو حسن حتى هذه اللحظة سوى أقل الأجزاء بشاعة ،

فحين ألقوا به فى السجن بعد أن فقد حريته وكرامته فوجىء بمن يعزيه قــائلا :

ــ لا تزعل ٠٠ الضرب تسليتهم الوحيدة !

وحين التفت الى صاحب الصوت ، وجده طفلا فى الثانية عشرة من عمره فسأله باستغراب :

ــ ماذا تفعل هنــا ؟

ــ لم أفعل شــيئا !

ــ جاءوا بك الى السجن دون أن تفعل شيئا !

ــ ذبحــت أمــى !

صاح أبو حسن مرتاعــا :

ــ الله يلعنك ماذا قلت ؟

ــ ذبحت أمى ٠٠ كان تطهو طعــاما لا تأكله حتى الكــلاب الجائعــة !

وخيل « لأبو حسن » أنه غارق فى سبات عميق ، ويشاهد حلما مرعبا ، وحدق الى الولد مذهولا وهو يقول له :

ــ أريد أن أنــام !

ويصرخ فيه أبو حســن :

ــ نم من يمنعــك !

ــ تعودت ألا أنا الا بعد أن تروى لى أمى حكاية !

ــ اخــرس ونــم ٠

اذا حكيت لى حكاية فسأعطيك السكين التى ذبحت بهـا أمى ، انها تذبح مائة شخص ! (لاحظ معنى ذبح الأم) .

وما أن أمسك أبو حسن بالسكين حتى استلقى الصبى على الأرض وهو يقول بصوت متوسل :

ــ هيا احك لى حكايــة .

ويبدأ أبو حسن فى رواية قصة عن رجل رائع كان لا يتنازل أبدا عن كبريائه مهما كان الوعد أو الوعيد .. وبدأ يروى مأساته هو لأول مستمع ، الى أين قادته الكرامة ؟ والى أين قاده التنازل عنها ، واعتقاده انها يمكن أن تشترى بقدر من التنازل ، أو أنه يمكن ان يستعاض عنها ببعض رموزها ؟ !

* * *

واذا كان أبو حسن فى الواقع قد سقط أمام خداع السلطة ، فقد جعل بطله فى الحكاية يسقط أمام خداع الحب ، وكأنه يعتذر لنفسه عن سقطته ، وحين انتهى من حكايته ، كان الصبى قد غرق فى نوم عميق وكأن الحكاية كانت هى السكين الذى فكر للحظة أن يغمده فى صدره ، هل يستحق هذا الصبى القتل ؟

يقول الكاتب فى آخر جملة فى القصة :

زحفت السكين رويدا رويدا نحو الولد ، ثم توقفت مرتجفة غاضبة حائرة بين قلب « أبو حسن » وعنق الولد .

وكأن الكاتب أراد أن يقول لنا :

ــ ان « أبو حسن » لم يقتل الولد لأن المجتمع كأن قد قتله منذ زمن بعيد ، وأنه يكفى انه أغمد فى صـدره هـذه القصـة ، التى يبدو وكأن « أبو حسن » كان هو شخصيا ينتحر بها أو يذبح

بها الطفل الذى كان لايزال يحيا فى داخله حين بدأ يعلمه كيف يجب أن يشك فى كل شىء وفى كل أحد !!

* * *

بقدر ما يؤكد الكاتب فى قصص هذه المجموعة على خطورة أن تحمى الأطفال فى داخلنا لانهم جذوة الحيــاة ، بقدر ما يؤكد على الحرية باعتبارها الهواء الذى يبقى هذه الجذوة مشتعلة ، والحرية عند الكاتب ليست مجرد كلمة فهى تتغلغل فى نسيج الحياة فى لقمة الخبز ، فى المعرفة ، فى الحب ، فى شتى صور العلاقات الانسانية ، وحين يلوح القهر فى أى جزء من هــذا النسيج الحيوى فهو يهدد كل شىء ، يهدد الطفل والرجل والكهل والشيخ وأخطر أنواع القهر هو ذلك الذى يملكه من يؤثر فى لقمة عيشــك ، من يستطيع أن ينتزعها من فمك !

* * *

وأخطر من كل أنواع القهر الطريقة التى نخدع بها أنفسنا للهروب من لحظة مواجهته ، وتسول الحياة من أنيابه لحظــة بعد لحظة ، القهر وحش لا يشبع وما أن نبدأ بالقاء كل ما بأيدينا فى فمه ، حتى نكون قد فتحنا شهيته دون أن ندرى لالتهامنا فى النهاية واذا كان بعض الناس قد يكتشفون فجــأة قواهم الكامنة فى لحظة المواجهة كما رأينــا فى قصة « الأم والوحش » للكاتب يوســف الشارونى ، فان هناك من يتطوعون بتجميد قواهم الفاعلة بعشرات الحيل العقلية التى يمزق الكاتب عنها القنــاع بأسلوب يفيض مرارة وسخرية فى قصته الرائعة : « النمور فى اليوم العاشر » ويقدم لنا الكاتب فى هــذه القصة نمرا كانت الغابات كلها مملكته بعد أن سقط فى يد الصياد ، ودخل القفص ، كانت الغابات لاتزال تملأ عينيــه

وكان مثل « أبو حسن » لا يدرك أبعاد الورطة التى وقع فيها ، وكان الصـياد قد أحضر تلاميـذه ليعلمهم كيف يمكن أن يتم ترويض النمـر ؟

(هكذا كان الكاتب يكشف كل أوراقه منذ البداية !)

وبدأ يصدر أوامره للنمر الذى قال له فى سخرية وشموخ :

ـ لا أحد يأمر النمور ٠

فتركه المروض حتى عضه الجوع وقال له :

ـ قل أنك جائع فتحصل على ما تبغى من اللحم ٠

وبدا للنمر ان النطق بهـذه الكلمـة لا يعادل آلام الجـوع ولا ينقص من قدره !

وهكذا بدأت التنازلات ، فى اليوم الثانى لم يتردد فى الوقوف حين طلب منه المروض أن يقف ليحصل على اللحم ٠

فى اليوم الثالث قال النمر للمروض وقبل أن يفتح فيه :

ـ أنـا جائع فاطلب منى أن أقف ٠

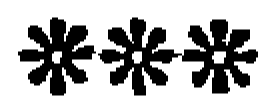
وفى اليوم الرابع طلب منه المروض أن يموء كقطة فقال لنفسه :

ـ سأتسلى اذا قلدت مواء القطط وأحصل على اللحم وبعدها أصبح يقلد نهيق الحمار ، وعند هـذا الحد عجز عن تذكر الغابات ، ثم أبدى اعجابه بخطبة للمروض ٠

ـ لم يفهم معناها ـ وفى اليوم التاسع بدأ المروض يرفض حتى اعجابه ، ويقدم له بدلا من اللحم حشائش خضراء ، ولم يجد

امامه فى النهاية مفرا من أن يلوكها ويستسيغها وفى اليوم العاشر يقول المؤلف الذى بدأ القصة باعلان أهدافه منها مغايظا كل المنظرين لفن القصة :

يقول المؤلف : فى اليوم العاشر اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص ، فقد صار النمر مواطنا والقفص مدينة •



« عـذراء فى الليـل »

مجموعة قصصية : محمود البدوى

سوف يختلف النقاد بشـأن قصص الأسـتاذ الكبير محمود البدوى ولكنى أزعم أنه يكون هناك قدر كبير من الاتفاق بالنسبة لظاهرتين تتصـلان بهذا الكاتب المعروف ، الظاهرة الأولى انه لم يأخذ حقه فى الحياة الأدبية على مستوى التقدير المـادى والمعنوى . والظاهرة الثانية أن فى قصص هـذا الكاتب من الحيوية والبساطة ما جعل هـذه القصص تتولى أمر نفسها بعيدا عن ضجيج الدعاية أو النقد بحيث تصـل الى قارئها عبر ما يزيد على ربع قرن من الزمن بنفس المعدل تقريبا ، وسط التغيرات الثقافية والسياسـية والاجتماعيـة الكبرى التى هزت حياتنا فى الربع قرن الأخير ورغم تعدد المدارس الأدبية وتنوع الاتجاهات الفكرية نتيجة لهذه التغيرات فقد ظلت هـذه القصص محتفظة بطابعها الخـاص ، بموضوعاتها الأثيرة ، بأسلوبها الهادىء والعنيف لا تزوغ عينها يمينا ولا يسارا ، ولا ينخلع قلبها للفرقعات الأدبية التى تحدث هنا أو هناك .

وقد كنت أتمنى وأنا أكتب هذه الكلمة أن يكون تحت يدى جميع ما كتبه النقاد عن محمود البدوى ، لتكون فكرتى عن موقف النقد منه أكثر دقة ، ولكنى اعتمد على انطباعي العام عما أتيح لى أن أقرأه عنه أوله ٠

لقد فرغت منذ قليل من قراءة المجموعة القصصية التى صدرت له أخيرا فى سلسلة كتاب الهلال تحت عنوان « العذراء والليل » وهى تضم مجموعة من القصص ترجع موضوعاتها الى فترة طويلة ماضية تمتد أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية ، وليس على غلاف المجموعة ما يقطع بوقف كتابتها أو نشرها ٠

***

اننى أكتب هذه الكلمة من موقف القارىء الذى فرغ لتوه من قراءة كتاب واحد هزه من الأعماق والتمس فيه من الظواهر ما قد يصلح تفسيرا لموقف بعض النقاد ، ومأ قد يصلح ادانة لموقف البعض الآخر ، بل لموقف الحياة الأدبية كلها من هذا الكاتب الكبير ٠

وأبدا بتسجيل انطباعاتى عن هذه القراءة متوجها بهذه الانطباعات الى نفس القارىء الذى يتوجه اليه دائما محمود البدوى ، والذى لولاه ـ ربما ـ لما تمكن مثل هذا الكاتب الكبير أن يواصل مسيرته لأكثر من ربع قرن من الزمن دون أن يحيط به ضجيج من أى نوع ودون أن يدفعه لهذه المسيرة سوى حبه العظيم للأدب وللعمل وللانسان البسيط الذى ظل يكتب عنه ويكتب له طوال هذه السنين ٠

أول ما يسترعى انتباه القارىء لهذه المجموعة « العذراء والليل » هو ذلك التنوع والامتداد لأبطال هذه القصص ، بين مختلف الطبقات والبيئات والأوطان والديانات ، فمحمود البدوى يكتب عن الانسان فى أسيوط والمنيا والقاهرة والاسكندرية وبودابست وأثينا ٠

ويكتب عن الفـلاح ورجل الأعمال والموظف صغيرا وكبيرا والسكير والصعلوك والفنان والمفكر يكتب بنفس المنهج والأسلوب والاهتمام.

ولأول وهلة قد يتصور القارىء أن (محمود البدوى) يكتب بقلم السائح ويرى بعينيه ويحس بقلبه ، وقد لا يبدو مجرد مصادفة ان المسرح المفضـل لقصص هذا الكاتب هو القطارات ومحطـات السـكك الحديدية وعربات الشحن والفنـادق والمقاهى والبارات والمطاعم ، وقد يساعد على تأكيد هـذا الانطباع ان القراءة السريعة لبعض قصص هذه المجموعة قد تعطى انطباعا بأنها لا تنطوى على أكثر من ترديد أو تأكيد لمجموعة من القيم العامة التى تصلح لكل الناس فى كل زمان مكان ٠٠ ففى قصة « النـار » قد يفهم القارىء المتعجل (محمود البدوى) يؤكد له : « ان من سرق يسرق ولو بعد حين » أو أن الجريمة لا تفيد ، أو أن المجرم يعاقب نفسـه بنفسه الخ ٠ وشىء من هذا تقوله قصة « حارس المحطة » ٠

***

هناك بالفعل بعض القصص التى كتبت فى سهولة ويسر وأكاد أقول فى براءة الى الحد الذى يجعل القارىء الذى اكتوى بنيران الحياة وخبر حقائقها المريرة قد ينصرف عن هذا السائح الذى يتعجل الرؤية ، اذا أوقعه حظـه فى قصة أو قصتين من هذا النوع ٠

ويتصل بتأكيد هذا الوهم أن القارىء الذى يبحث عما يمكن أن نسميه بفلسفة الكاتب أو مدرسته ، مثل هـذه الفلسفة التى تتحكم فى اختياره لتجاربه ، ولجزيئات هذه التجـارب وطريقـة عرضها قد لا يجد عنه محمود البدوى مثل هذه الفلسفة المتكاملة التى تضعه فى هذه المدرسة أو تلك ، أو التى تجعلنا نقول بشكل عام أن محمود البدوى كاتب اجتمـاعى يعنى فى فنه بتحليل الظواهر الاجتماعيـة أو كاتب نفسى يعنى بتشريح الدوافع الخاصـة لدى أبطاله بغض النظر عن منهجه فى التحليل أو التشريح ٠

ففى الواقع أن المدى الواسع الذى اختاره محمود البدوى لشخصياته وتجاربه هو الذى اختار لمحمود البدوى أن يكون ابنا للانسانية وأن يكون ولاؤه — أولا وأخيرا — لتلك اللحظة النادرة التى تبوح فيها الحياة بأعمق أسرارها ، لتلك اللحظة الحرجة فى حياة الانسان التى يفقد فيها قدرته على الكذب ، أو يكون الكذب فيها أصدق تعبير أو تصوير لازمة ذلك الانسان ٠

ما هى طبيعة تلك اللحظة التى تتردد فى قصص محمود البدوى وتكسب هذه القصص طابعها الخاص ، وطعمها المتميز ؟

***

انها دائما لحظة مواجهة ٠٠ مواجهة لخوف عظيم ، أو لشهوة طاغية عنيفة ، أو لتحد كبير يستنفر فى بطله كل قوى المجابهة ، وهى لحظة مفاجئة للبطل وللقارىء معا تأخذه على غرة فيرى فجأة ، ما لم يكن يراه أو يتوقعه وهى لحظة لا تترك أمامه فرصة للتفكير أو التأمل أو الثرثرة ، وعادة ما يجىء سلوك البطل أو استجابته لهذا الموقف استجابة عفوية وتلقائية ، حيث تصبح السيادة أو الكلمة الفاصلة ٠٠ لهذا الموقف القادم من الأعماق التى قد تخفى على القارىء أو البطل نفسه فتصبح المفاجأة ٠٠ مفاجأتين للقارىء وللبطل معا ، وهى لحظة تكشف عن هذا الصدق القاسى المخيف الذى يحاول الانسان فى ظروفه العادية أن يخفيه عن نفسه وعن الناس ، بالكثير من الكلمات التى ينميها ويجيدها فى كل الأوقات الطيبة التى تسمح للناس بأن يجيدوا الكلام والثرثرة ٠٠ وهى — لكل هذه الأسباب — لحظة حاضرة ٠٠ لا مكان للماضى البعيد أو المستقبل البعيد فى قصص محمود البدوى ٠٠ فالزمن الأثير لديه هو الزمن الحاضر ، ولا يظهر من الماضى أو المستقبل الا ما يفسر لحظة الحاضر أو ما تفسره لحظة الحاضر ٠

وربما نستطيع الآن أن نفهم بشكل أفضل معنى ذلك الانطباع الذى قد يتكون لدينا عن أن (محمود البدوى) يلوح وكأنه يكتب قصصه بقلم السائح ، ويرى بعينيه ويحس بقلبه ٠

ان السائح يحيا دائما فى لحظة الحاضر ، ويعيش فى دهشته الدائمة انه يتعامل مع أناس قادمين من المجهول أو ذاهبين اليه ، ليست لديهم الفرصة لتقديم الحيثيات كل منهم يصدر فى سلوكه عن خلقيات يجهلها الآخر ، ولا وقت للمعرفة الكاملة ، وربما يكون هناك وقت محدود للحب أو للسرقة أو لاختلاس السعادة ،وبالنسبة لكاتبنا فى مثل هذه الظروف الفرصة المواتية لاختلاس الحقيقة أو ما يلوح منها ٠

***

قلم السائح وعيناه وقلبه ٠٠ وربما كان هذا هو نقطة القوة والضعف فى نفس الوقت بالنسبة لهذا الكاتب الكبير ، انه بهذه الأدوات يكتب قصته أو بعبارة أخرى يطلق رصاصته طلقة واحدة سريعة تصيب فى كثير من الأحيان وقد تخطىء فلا تسمع سوى الضجة ٠

فى قصة « الغريق » يلتقى الراوى (السائح) فى احدى عربات الأجرة المسافرة الى الميناء ، أثر حادث قتل فيه القطار أحد الفلاحين ، بأحد الركاب الذى أثار فضوله بصمته لانه الوحيد من الركاب الذى لم يعلق على الحادث ٠٠ وبعد سيجارة والثانية كان الراكب الصامت يروى القصة ٠٠ كان خفيرا لمزلقان الابراهيمية ، وراح يتفرج على مجموعة من الصبية يستحمون فى ترعة الابراهيمية فى حر أغسطس ٠ كانوا سعداء قبل أن تنبعث منهم جميعا صرخات حادة لأن أحد زملائهم قد حمله التيار الى قلب الترعة وأشرف على الغرق ، ورآه الخفير وهو يعلو ويهبط ودق جرس المزلقان فى

ذات اللحظة ليجد الرجل نفسه أمام أقسى اختيار يمكن أن يتعرض له انسان قد ينجح فى انقاذ الطفل لو بادر بالذهاب اليه ولكنه يعرف طباع الفلاحين والسائقين وأصحاب العربات الكارو ، انهم لا يترددون فى عبور المزلقان لو وجدوه مفتوحا ولن يعبئوا بدقات الجرس قد ينقذ طفلا ولكنه قد يتسبب فى قتل ركاب أتوبيس أو عربة أجرة لو ترك المزلقان مفتوحا فالقطار القادم هو (السريع) وهو يجيء ويختفى فى توان قليلة • ولم يذهب لانقاذ الطفل الا بعد أن أغلق المزلقان ، ولكنه لم يخرج سوى جثة الصبى ، لقد فعل ما كان يعتقده صوابا « ولكن الصواب لا يكفى لانقاذ الانسان من العذاب والألم » فصورة الطفل الغريق واستغاثته ومنظر أبويه واحتمال انه كان يمكن أن ينقذه ويعود قبل أن يأتى ذلك القطار •• كل ذلك لا يمكن أن يناقش بمنطق الصواب والخطأ •

***

ذلك هو نموذج للتجارب المفضلة لدى محمود البدوى يسجلها فى بساطة آسرة بلسان أبطالها أنفسهم « وكنت كلما سحبت بعد ذلك البوابة لاغلق المزلقان ، أحس بيدى تتصلب على الحديد •• وأرى الغلام تحتى فى الحوشة ورأسه تطفو وتغوص وأصبحت اسمعه يستغيث بى فى الليل والنهار وأحلم به وأهذى ومرضت وتلفت أعصابى فتركت العمل فى المصلحة ، اشتغلت بالفلاحة وتزوجت ولكننى لم أنجب وما أحسب أن الله سيرزقنى بغلام أبدا » •

***

فى قصته «سوق السبت» يفاجأ أهالى قرية «بنى صالح» وهى قرية صغيرة فى قلب الصعيد بمقتل غطاس • ومصدر المفاجأة أن القرية منذ أعوام طويلة تعيش فى أمن مطلق ، توفر لها بفضل

عمدتها الشيخ « مهران » انه شخصية غير عادية ، فيه صلابة الصخور فى جبال الصعيد ، والأمن الذى وفره للقرية جاء نتيجة صلابته واستقامته وشجاعته ، لقد تصدى طوال حياته للجريمة وللظلم فى وقت معا ، وهكذا عاش « غطاس » وهو تاجر متجول آمنا فى المنطقة كلها هو وغيره . وجاء مقتله بمثابة النذير للقرية كلها ، وبمثابة تحد للعمدة الذى كان يرقد فى فراشه يعانى من المرض . فهل يقبل العمدة التحدى ؟ لقد زارته أرملة غطاس القتيل وهى تجر أولادها وتبكى وتستنجد به فأعطاها بعض المال ، وقدم لها بعض العزاء ولكنه كان يدرك أن هذا كله لا يكفى لمواجهة المشكلة ٠٠ ولكن ما هى المشكلة ؟ هل هى مشكلة الأرملة الفقيرة وأولادها ؟ أم هى مشكلة الأمن فى القرية ؟ أم هى مشكلة العمدة الذى شعر أن رصاصات القاتل انما انطلقت لتعلن موته هو ٠٠ وموت كل ما صنعه فى حياته ٠

***

وعبثا حاول العمدة أن يعتمد على رجاله فى معرفة القاتل فضلا عن القبض عليه ٠٠ لقد اعتادوا الاعتماد على شخصيته المهيبة ، وهم بدونه لن يصنعوا شيئا فلم يبق أمامه الا أن يعتمد على نفسه على قواه التى ظن القاتل المجهول أنه لم يعد لها وجود ، وراح يفتش فى ذاكرته عمن يمكن أن يكون القاتل ؟ وتذكر « عليان » الولد الذى بدد أرضه على الغوازى والخمور والذى اضطره العمدة الى ترك القرية كلها ، ليصنع جرائمه وسرقاته فى بلاد أخرى بعيدة ، واضطره الى ترك أمه « فطوم » العجوز التى تعتمد على نفسها بزراعة قراريط أمام دارها ببعض الخضار لكى تعيش ، وتدعو على ولدها الشريد العاق بالموت فأرسل العمدة لفطوم يسألها عن أخبار ولدها وتدور بين العمدة وفطوم هذه المفاوضة القصيرة الأريبة :

قالت فطوم وهى تحدق فى العمدة الراقد فى الفراش :

ـ عوافى يا أبو محمد ٠

ـ عوافى يا فطوم ٠٠ لسه برضه قاعدة شديدة يا فطوم ٠

ـ الصحة ليك يا أبو محمد ٠

ـ فين عليـان ؟

ـ ما أعرفش يا حضرة العمـدة ٠٠ لى شهرين ما شفتوش ولا وقع عليه نظرى ٠٠ قطيعه ٠٠ ربنا يفتكره برحمته ويأخذه ٠

ـ الخفير اللى على الجسر شافه معدى فى العشية ٠

ـ أبدا يا حضرة العمدة ٠٠ أبدا والله ما جه ٠٠ وحيـاة الشيخ العريان وسيدى جلال ٠

ـ طيب روحى يا فطوم ٠٠

ـ الله يخليك لينا ٠٠ ويشفيك ٠٠ ويوثق حزامك ٠

وخرجت فطوم واجتازت ساحة الدوار ومشت متئدة الخطى رابطة الجـأش من العرصة الى الجسر وعصاها الطويلة فى يدها ، ولم يصـدق الشيخ « مهران » ما قالته فطوم ٠٠ وظل يبحث عن القـاتل ٠

كان هذا هو اللقاء الأول بين رجل غير عادى تعود أن يعتمد على نفسه فى كل شىء وبين عجوز غير عادية اضطرها بسبب مطاردته لولدها الوحيد فى المـاضى أن تعتمد على نفسها فى كل شىء حتى وهى فى هـذا السن ، لقد خذلتـه صحته وأدركه المرض أما هى فلا تزال تدب على عكازتها ٠٠ ولنتذكر أول سؤال بادرها به

ـ لسه برضه قاعدة شديدة يا فطوم ؟

ولتتذكر اجابتها :

ـ العافية ليك يا أبو محمد ٠

ان الطبيعة حين توزع قواها الحقيقية لا تفرق بين رجل وامرأة واللقاء الذي شهدناه منذ قليل ، هو لقاء الأنداد ، وليس يهم أن يكون العمدة عمدة وأن تكون العجوز عجوزا ، فعجوز تدب على العصا وتزرع أفضـــل من ألف عمدة عاجز ومريض ويقتل الناس فى قريتـــه بلا ثمن ٠٠ كان العمدة يدرك هـــذه الحقيقة وحين يعجز رجاله عن القبض على « عليان » الذى أصبح لا يهتم حتى باخفـــاء تحركاته فى القرية فان العمدة يقرر أمرا هو بالنسبة له مســـألة حياة أو موت فلماذا يعيش الانسان ليرى بعينيه كل ما عاش من أجله يموت وينتهك ؟

***

لقد ترك العمدة فراش المرض وقبل أن يشفى من مرضـــه حمل بندقيته وخرج بنفسه للقاء غريمه القديم « عليان » فى الليل ويصف محمود البدوى هـــذا اللقاء المخيف بين العمدة « وعليـــان » بهـــذه البساطة المؤثرة :

« وأدرك عليان من أول رصاصة أطلقت انها ليست بندقيـــة شيخ الخفراء ، ولا بندقية خفير ، وان الذى أمامه رجل آخر ٠٠ رجل كان يخشاه أكثر من الموت ، ويتصور أنه لن يترك الفراش أبدا ٠٠ وانه راقد هنـــاك ، ولكنه تحرك وجاء ليطارده ٠٠ وصوت بندقيتـــه يدوى ، وقد خرج اليه وحده وليس معه خفـــير واحد لا ليقبض عليه وانما ليفعل شيئا آخر ٠٠ وثار « عليان » وأطلق الرصاص فى جنون ، ولكن الشيخ مهران أسكته الى الأبد فخر فى معجنة للطوب صريعا » ٠

ولنواصل قراءة القصـة لنرى كيف يصور محمود البدوى أعنف اللحظات فى هدوء مثير : « ورجع الشيخ مهران يمشي على الجسر وحده وقد سكن الليل ، وعـاد الصمت يلف كل شيء . وخرجت القرية كلها على صوت الرصاص تستطلع الخبر ، وعلموا أن العمدة المريض خرج وحده فى الليل وقتل عليان ، وقبل أن يدخل القرية صوبت اليه رصاصة وسقط .. ورأى الناس « فطوم » واقفة على سطح بيتها وبيدها بندقية ، وكانت منتصبة القامـة شامخة وكان منظرها وهي واقفة يلقى الرعب فيمن حولها ، فلم يجرؤ انسان على الاقتراب منها » .

وتنتهي القصة ، وينتهى اللقاء الثاني والأخير بين الأنداد فى قرية بني صالح ، بين رجل وامرأة تعود كل منهما أن يعتمد علي نفسه فى تسـوية أموره ، وتحقيق ما ينبغى أن يتحقق من وجهـة نظـره .

وتنتهى القصة دون أن تشعر بأن ثمة أية مسافـة بين قامة الرجل الذى سقط ميتا قبل لحظات من موت آخر كان ينتظره على فراشـه لو بقى فيه ، وبين قامة المرأة التى تقف فوق سطحها تتحدى العمدة والقرية من أجل ولدها الوحيد الذى كانت لا تكف لحظـة عن الدعاء عليه بالموت .

وتنتهى القصة ولكن الكتاب لا ينتهى والمتعـة .. متعة أن تصحب صيادا فى غابة الحيـاة لا يقنع بأن يصطاد شيئا أقل من الحقيقة .. هذه المتعة القاسية والشجاعة والصادقة تبقى من حق القـارىء الذى لا يخجله أن يرى ضعف الانسـان ولا يدير رأسه الغرور حين يرى شيئا من قوته .

« المجموعـــة الثانيـــة »

مجموعة قصصية : ســليمان الخليفى

فى عالم الأدب لا يوجد « نموذج أدبى فى الخارج » مهما كانت قيمته ، يمكن أن نشير اليه ونقول للكتاب : هاكم هذه هى القصة أو القصيدة أو المسرحية « المثال » ، وعليكم أن تفعلوا مثلها ، وتبلغوا شـــأوها .

فكل كاتب حقيقى هو فى الواقع نموذج خاص لا يمــكن أن يتكرر ، وهو مطــالب بأن يحقق مثله الأعلى الخاص به ، كل كاتب له طريقة خاصـــة فى استقبال تجــارب الحياة والتفاعل معهــا ، وترجمة هـــذا التفاعل الى شكل فنى يمثل استجابته لهذا كله .

ولست أريد أن أضفى على الكاتب مسحة أسطورية ولا أن انتزعه من تجربة بلده وعصره ولا أن ألغى القيم الجمالية المشتركة بين المدارس الأدبية ، ولكنى أريد فى اطار هذه التجربة أن أحترم تفرده وأؤكد على خصوصيته ، وأن أقول أنه ليس من المجـــدى كثيرا أن تقول للكاتب ــ ما دام كاتبــا حقيقيــا ــ ماذا تكتب ؟

ولا كيف ؟ وأن النصيحة فى هـذا المجال قد تغدو ضربا من البلاهـة. أو ربما لا نبالغ اذا قلنـا أن كل كاتب يناديه موضـوعه بقـدر ما تناديه طريقته وأنه من المفيد له أن يحسن الاستماع الى هـذا النداء بدلا من أن يطيل الاستماع الى نداءات النقاد والقراء ٠

قد تكون كلمة « الموضـوع » هنا كلمـة سقيمة ، وقطعـا لا تعنى ما أريده تماما ، ولكننا نلاحظ ببساطة أن كل كاتب يتوقف عند أشـياء قد لا يتوقف عندها غيره ، وتتفجر ملكاته ومواهبـه ازاء مؤثرات بعينها ، وقضية اختيارات الكاتب ، دوافعها الظاهرة والخفية قضية من أخطر قضايا النقد الأدبى ٠٠ ولا أظن أن هنـا مجـال التعرض لها ٠

لكنى ببساطة أريد بهذه المقدمة ! التى قد يرفضها البعض. وقد يراها الآخرون مجرد بديهية أن أحدد الزاوية التى أقدم بهـا مجموعة القصص التى صـدرت عام ١٩٧٨ للكاتب الكويتى الشاب. سليمان الخليفى ٠

***

أصدر الأستاذ سليمان الخليفى فى عام ١٩٧٤ أول مجموعـة قصصية له بعنوان « هدامة » ، وفى عام ١٩٧٧ قدمت فرقة الخليج العربى مسرحيتـه الأولى بعنوان « اجـازة صيف » وها هو فى عام ١٩٧٨ يقدم لنا مجموعته القصصية الثانية ولكنه هـذه المرة لا يسمى هذه المجموعة باسم احدى قصصها ، كما فعل فى مجموعته الأولى ، وكما هى عادة كثيرة من الكتاب بل اختـار لها عنوانـا « المجموعة الثانية » وكأنه يذكر قراءه بأن له مجموعة أولى ٠

***

فالنقترب بهـذه الروح الراغبـة فى التعرف على عالم كاتب جديد ، نعتقد أن عالمـه يختاره بقدر ما يختار هو عالمـه ٠

أول قصة فى هذه المجموعة بعنوان : « يبقى المنحيان » نختار أن نبدأ بها ليس لأنها الأولى بل لانها فى تقديرنا من أنجح قصص المجموعة فى التعبير عن عالم هذا الكتاب ، وفى التعبير عن أهم سماته وملامحه الفنية ٠

يبدأ الكاتب قصته بوصف « قدوم الليل ، وتبدى السماء بلون فص الخواتم القدسية فى مساء خريفى تبدو فيه الأبنية وبقية الأشياء كما لو أنها رسمت على المشهد الأزرق » ٠

وفى مثل هـذا الجو « قد يشعر الانسان بأنه وحيد ، وقد يلجـأ الى ذاته باحثا عن مخابىء القوة » ٠

ولكن الكاتب فى هذه القصة وفى هـذا الجو لا يقدم لنا اى انسان بل يقدم لنا « يوسف » ، الذى لا نعرف عنه شـيئا سوى أن الظروف أرادت أن يقضى ليالى غير قليلة فى بيت خالته التى كانت فى انتظار زوجها من سفره ٠

وسـوى أن هذه الظروف نفسها قد دبرت له « ليوسف » الاصابة بزكام ، ليبقى فى تلك الحـالة التى لا يعرف فيها الانسان ماذا يفعل بنفسه ؟ فتجد هـذه النفس فرصتها لتفعل بهذا الانسان ما تريد ٠

منذ نتعرف على يوسف لا يهتم الكاتب قليلا أو كثيرا برسم اى ملمح خارجى له ، ولا باعطاء أية خلفية ، وكأنه يدعونا الى أن نركز على العالم الداخلى له ، ويحشدنا الى ملاحظة لحظة الحاضر ،

فما يحدث فى هذه اللحظة هو المهم حقا ، وفى ايقاع هادىء يرصد الكاتب حركة يوسف ، حركته الخارجية وحركته الداخلية ، ومن تناغم الحركتين نشعر أننا حيال لحظة غير عادية لانسان غير عادى اسمه « يوسف » .

ان شعور « يوسف » القوى « بالمكان » يبدو لنا منذ السطور الأولى وكأنه مفتاح هذه اللحظة ، وحتى حين يبدو وصف هذا المكان وكأنه من عمل الكاتب فاننا نشعر أن الكاتب يرى هذا المكان بعينى يوسف .

« كان يقع قبالته مكان « للمكيف » استغنى عنه ، وقد ملىء من جديد . ومسح بالأسمنت دونما عناية لتنم عن هذه المساحات المستطيلة مجسمات أشكال غير مكتملة أو واضحة ، من بينها شىء من وجه عجوز فاغر الفم ، بلا جمجمة ينسل من تحت شفته السفلى خيط رقيق فى أسلوب لتكوين الذقن لا يكاد يبين ونـ ... ونظرا لقرب الرأس من ضلع المستطيل فان محاولة تكملة رسمه ستجعل له جمجمة مستطيلة ، قد لا تمكنه من ادراك أهمية اغلاق فمه ... » .

من هذا الشعور القوى بالمكان وبالتوحد وبالمرض تتململ روح يوسف منبئة عن شىء فى داخلها يتحرك .. الى أين ؟ وكل شىء قد سد حتى فتحة المكيف ؟ نعم هناك هذه الشروخ ، والخطوط البارزة والشقوق الغائرة وذاك النتوء ...

ويبدأ الحوار الفريد بين روح يوسف القلق وبين هذه الأشياء التى لا تعنى شيئا أو أحدا .

ولكن هذه الأشياء نفسها ، هذه البقايا الجامدة والخالية من المعنى ، هـذه المـادة الخام الغفل لا تبقى كذلك حين تدخل طرفـا فى حوار مع روح قلق ..

ان هذا الروح ينزع نزوعا الى اعطاء المعنى لأشياء لا معنى لها والى خلق العلاقات بين أطراف ممزقة تفتقر الى العلاقة ، والى خلق الجمال خلقا حتى فيما أراد الناس منه مجرد المنفعة أو حتى مجرد درء الأذى .

« كانت المساحة التى على يسار الشرخ متجانسة فى سطحها مائلة الى النعومة والتماسك يزخر أسفلها بالأشكال الرقيقة كما لو كانت مغطاه بالأعشاب ، أما رأسها فينحنى انحنـاءة نصـل السـكين ، ليبقى الوسط صافيا الا من خط منحن يليـه شىء من الفراغ ، ثم تكوير أفقى صغير ، وعلى موازاة من هذين المنحنيين تأتى مجموعة من الخطوط الرشيقة بانحدار شديد ... » .

ان الكاتب هنا يوشك « أن يسترق السمع » فهو يرصد فى أناة شديدة لحظة الخلق الفنى فى سريتها الأزلية ، لحظة اللقـاء العضوى القصدى بين الذات والموضوع ليولد المعنى أو الشكل الفنى الذى تعجز الذات وحدها ويعجز الموضـوع وحده عن خلقه انه يرصد لحظة الزواج هـذه التى تتأبى على أى راصد ...

« وأخيرا توصل الى قناعة ، وهى أن هـذه المساحة لا يمكن أن توفر الكثـير من اقتراح لرموز مشروع عليـه أن يعالجـه بنفسـه ... » .

الى هنا وتنتهي مرحلة الجيشان والتأمل وحدهما لتبدأ مرحلة الفعل ...

« واحضر طباشيرة من الغرفة المجاورة ليصنع خطوطا وتعاريج كثيرة لم تؤد الى شيء ، فرجع يمحو كل ما فعل » .

ان عالم المكان لا يستجيب لمجرد التأمل ، ولا لمجرد الانفعال ولا للمحاولة الأولى ، لا يزال يلج فى العناد والمراوغة ولا تزال العلاقة بين الذات والموضوع شبه مستحيلة ولكن الروح التى تتحرك فيها شهوة الخلق لن تستكين وكأنها تدرك أنها ستبقى ضائعة وغير متحققة ما لم تتخذ من المكان الجامد الخالى من المعنى مادة تتشكل فيها وتنطق من خلالها ...

***

« راح يفكر فى التكوير الأفقى جيدا ، وضع الطباشيرة عند طرفه الأيمن ، وصنع انحناءة صغيرة وفكر ، أكمل علامة الاستفهام المقلوبة فكانت أنفا ، وكان حسن التبدى ثم بحث عن مجيء العين بينهما ، وسوى الشفتين لمس مكان الذقن بالطباشيرة فأصبح وجها رائعا وقد خرج من الحلم ودافئا للتو ، فوضع يده على خده متطلعا الى نظرتها التى تبصر النور لأول مرة .. » .

وهكذا فى لحظة سحرية تتلاشى المسافة بين الذات والموضوع تنفلت الروح من أسرها ، تدب فى الخطوط والشقوق حياة جديدة، ويتحقق الحوار المستحيل فالمكان لم يعد مجرد مكان .. ويبلغ وصف الحركة ذروته ..

« وهكذا ارتفعت الطباشيرة الى أعلى ، وانتهت من الكشف عن خد متورد يرتج لو أنها تحركت » .

« كانت الفتاة توشك على التصريح بشىء ما ، وبالرغم من تفكيره العميق ، لم يخلص الى أكثر من كونها فاتنة لكن لماذا هى حزينة فجأة ؟ » ٠

هكذا يتساءل البطل : لماذا هى حزينة فجأة وكأنه كانت هناك لحظة خاطفة لم تكن فيها الفتاة أكثر من فاتنة ، وعلى حين فجأة هبط الحزن ؟ كأن الفتاة أصبحت تعيش حياتها الخاصة ٠٠ منذ أصبح لها وجودها المستقل ٠

أصبحت قادرة على أن تثير الذكريات فى نفس البطل ، « من أى الأمسيات يأتى هذا الطيف ؟ » ٠

وأصبحت قادرة على أن تغير مجرى الزمن ٠

« تذكر الآن فجأة كيف رآها لأول مرة ، وفهم لماذا حين تفتح المحارة الساذجة صدرها دون أن تدرى ، وينفذ شىء الى قلبها ، مؤلم ولا تدرك كنهه ثم تغلق نفسها فانه ينمو فى قلبها متوهجا قاسيا كلؤلؤة » ٠

ان لحظة الماضى تعود لكن كجزء من نسيج الحاضر تغنيه وتغنى به ٠

« لقد أودع محاولته فى اتمام اللوحة أسرار الكشف عن الذات ، فالانسان لا يقدر على قول الكثير من الأشياء وتكون جديدة فعلا ٠

لقد اتضح له أن عملية الخلق ليست شيئا آخر ٠٠٠ » ٠

وهكذا يكون التطور الجوهرى فى هذه القصة هو ذلك التطور الذى يحدث فى وعى البطل ذاته نتيجة لتنامى هذا الوعى (عبر الحوار الدائر بين الذات والموضوع بين الانسان والمكان) بهذه

اللحظة الكنيفة الغامضة ... الحافلة بالأسرار ... ونعنى بهـا لحظة الخلق ... فعملية الخلق لا تعنى ايجـاد شىء من اللاشىء وانما هى انبثاق لخبرة ماضية عبر عناصر فى الحـاضر .. وفى المكان وعبر معاناة يتجسد فيها قلق الروح فى شكل جديد ... ليبرز شىء جديد ربما كان يستحق البقاء ..

ولكن زوج خالته يعود من السفر ، ولا يرى فى رسم يوسف سوى نوع من الحرام فيمحوه ، ويبقى المنحنيان « تبقى الطبيعـة الغفل والمكان الأصم الخـالى من المعنى ، حين يتجرد من نبضـة الروح التى جعلت منه اطارا لفتاة حية فاتنة التقاها يوسف ذات مسـاء ، ولم يثمر لقاؤهما شيئا لألف سـبب آخر ... لكن تلك قصـة أخرى » .

هل سنقرأ بقية قصص المجموعة بهذه الطريقة ؟

لا ... فلندع للقارىء هذه المهمة ...

ولنحاول عبر وقفات سريعة مع بقية القصص أو بعضها أن نتعرف على الملامح الخاصـة لعالم هـذا الكاتب الجديد الموهوب.. على دروبه ومسالكه ..

على أسلوبه وطريقته .

وسنرى فى بقية القصص كما راينا فى قصة « ويبقى المنحنيان » ان شخصياته كلها أو معظمها تبدو كبقع لونيـة ، بلا ملامح خارجية محددة ، ان شيئا ما فى فكر هذه الشخصيات أو فى روحهـا يستأثر بروح الكاتب ويجتذبه ، وهو دائما يمتحن هـذه الفكرة أو هـذه النبضة الروحية فى موقف نفسى لا يعنى الكاتب بجملة تفصيلاته ، ولكنه يركز فى عناية حول ما يكفى منه لاستخراج عصـير الفـكرة او النبضة الروحية ، وربما كان هـذا هو سر الغموض الذى يكتنف

أدب هذا الكاتب ، وهو غموض يختلف عن الغموض الآخر الذى تسببه لغته أحيانا ، وسنتكلم عن هـذه النقطـة فى نهاية المقال ٠

ان أحداث الحياة الواضحـة البسيطة وخطوطهـا الحـادة البارزة لا تجتذبه كثيرا ، بل كثيرا ما تشحب ملامح الأحداث وتبدو الشخصيات لديه وكأنها معلقة فى الهواء بخيوط عنكبوتية لا ترى٠

قد تزخر شبكة العنكبوت للعين البصيرة بقيم جمالية دون شك ولكنها أحيانا تبقى واهنة ٠٠٠ وأحيانا لا تقوى على حمـل فرائسـها ٠

فى قصته « يضمدون الجراح » تبدو مشكلة البناء العنكبوتى واضحة ، أن بيت العنكبوت جميل ما فى ذلك شـك ولكنه جمال النسب والأبعاد والعلاقات ، وليس جمال الحياة المتفجرة الصاخبة الغنيـة ٠

فأنت فى هذه القصة تعيش فى جو ضبابى ، جو فرح فى أسرة كويتية ، أطفال يخرجون ويدخلون ، « أم العروس » بحركتهـا الدائبة والطائشة ، شخصيات المدعويين تتلخص فى كلماتهم وتعليقاتهم القصـيرة العـابرة ، التى تجى لتشـكل جزءا من هـذا الجـو العام ٠٠ الأطفال يتحركون بلا هدف (فى الواقع) ولكنهم فى القصة يحركون بحركتهم هذه أحداثها لهدف مرسـوم ، الكبار يتعثرون فى ثيابهم وخواطرهم ، ومن هـذا كله ينسج الكاتب أبعاد المشكلة فحفل الزواج هذا البهيج من الخارج ، الذى صيغ بعناية ليرد على تساؤلات المدعوين فى مثل هذه المناسـبات ، وليؤكد قيما اجتماعية مختلفة عن معنى الزوج المناسـب يخفى فى أنواره مأسـاة حب خائب ، ولكن هذه المـأساة التى نشم روائحها فى الكلمات والهمسات

لا تكشف عن وجهها الدامى المروع .الا حين ينقطع النور فجـأة ويسود الظلام لبعض الوقت ٠٠ فحين يعود النور لا يرى الناس فيه ســوى دماء تتفجر من مكان فى جسد العروس ، لقد كان الظلام الطارىء هو الوقت المناسب لارتكاب الجريمـة ، وهو الوسيلة الفنية التى لجـأ اليها الكاتب ليكشف ما عجزت هذه الأنوار الزائفة عن كشف أبعاده وأعماقه ، بل كانت هـذه الأنوار الزائفة تبدو وكأنها قناع يخفى عمق المـأساة الخفية ٠٠٠

* * *

وحين يعود النور يسرع الأهل الى تضميد جراح أبنائهم ٠٠ التى كان بمقدورهم حمايتهم منها ولكنهم لا يفعلون ذلك أبدا ٠

ان المشكلة الاجتماعية يناديها تسلط وعيه الاجتمـاعى ، بينما تستجيب مواهبه أكثر وأعمق لنداء المشاكل الروحية والنفسية واذا كنا فى قصة « يضمدون الجراح » نرى شريحـة من المجتمـع الكويتى بعيون أهله فاننا فى قصته « تأشيرة دخول » نراه بعيون بعض الوافـدين ٠٠ والمشكلة فى هذه القصة « اجتماعية » أيضا ، وأيضا يفلت الصيد الثمين من الشباك الراهنة فلحظة الانتظار التى يرصد الكاتب من خلالها مشاعر أحد الوافدين وهو ينتظر ابن عمه الذى يبحث له عن عمل فى آخر يوم تنتهى فيه تأشيرة الدخول ٠٠٠ هذه اللحظة القصيرة التى تبدأ وتنتهى باحتراق سيجارة واحدة ، ليست هى بالضرورة أنسب اللحظات لمعادلة الهموم التى يعانيها ذلك الوافد بعد رحلة خائبة الى أرض الأحلام الذهبية انها اطلالة على أفق عاصف جامح من خـلال نافذة ضيقة ذات زجاج مغبش فمن نلوم اذا جاءت الرؤية مختنقة وغائمة ؟ لا يشفع فيها استخدام رمز السيجارة المحترقة ولا الحلم المستحيل فى غد بعيد ٠

ان مشكلة التجربة التى نختارها نحن أكثر مما تختارنا ، التجربة التى يدفعنا اليها الفكر المسبق الجـاهز تبدو مرة أخرى

فى قصة « اتحاد البطيخ » ورغم استخدام الكاتب لأول مرة للأسلوب الساخر والكاركاتير فان القصــة تجيء وكأنها مجرد بناء فكرى أجوف تتردد فيه الأحكام والأفكار الجاهزة ، وتبدو الضحكات عصبية خالية من تلك النبضات الروحية العالية التى نجدها بثراء فى آخر قصة فى المجموعة وهى قصة « صناديق » ٠

فى هذه القصة نتعرف على شخصية « العم جاســم » عجوز نكتشف ونحن نتعرف عليه أننا نتعرف على جزء حى من تاريخ الكويت ٠

ونحن نتعرف عليه من خلال محاولة مستميتة لشاب من الجيل الجديد (أحد أحفاده) أن يصنع علاقة انسانية معه ، ومن هنــا فــكل ما نعرفــه عنه لا يجيء فى شــكل خبر بل يجيء فى نبضــة انسانية حية وموقف شديد التوتر والكثافة ، فهــذا العجوز الذى رفض رفضا باتا فكرة التقاعد عن العمل فظل يذهب الى المدرسة التى يعمل فيها حارســا حتى بعد نهاية خدمته ٠٠ ويلجــأ بين حين وآخر الى ممارسة مهنته القديمة كبناء حين ينهد جزء ولو صغير من البيت القديم ٠٠

***

هذا العجوز الذى يحمل فى تلافيف جلده وروحه روح الكويت القديم يكتشف فجــأة أن العالم القديم يهرب من أمامه بسرعــة فائقة ، يفلت منه دون أن يستطيع الامساك به ، وآنذاك تمتد يده لسرقة أشــياء قديمة من المدرســة التى كان يعمل حارسا لها ، أشــياء لا تعنى أحدا ولا يشــعر أحد حتى بفقدهــا ٠٠٠ ولكنهــا له هى كل ما يمكنه أن يمسك به فى هــذا العالم الذى يمضى بسرعة شــديدة فى الاتجاه الآخر ٠٠ ويضعهــا فى صناديقه ، انها تصبح بالنسبة اليه رموزا لأشياء يعرف وحده معناها فى عالم كل ما فيه

يتغير ، وحين لا يجد من يتحدث اليه أو يعنى به فانه يخرج أشياءه ويحصيها ويعدها ويشعر أنها لاتزال تنتمى اليه بقدر ما ينتمى اليها .. اننا هنا أمام مشكلة الانتماء والتواصل ولكن حين يجد العجوز فتى من أحفاده من أبناء العالم الجديد الغريب يقترب منه فى اصرار ومودة ورغبة فى ايجاد لغة مشتركة .. فانه يأنس اليه ويستريح ويفتح له قلبه ويبدأ فى الحديث اليه ومعه .. انه يفتح صناديق أخرى تحتوى على أشياء أغلى واعظم قيمة .. عالم الكويت القديم « مهنته كبحار ، وبناء » زوجته الى كانت أحلى من الدانة والانجليزى الذى صنع المراكب وصنع مصفاة الماء المالح وصنع القارو والكاز .

***

ان العجوز لا يتوقف عند حد أن يفتح قلبه للآخرين بل انه وهو العجوز العاجز عن الحركة يتطلع الى اقتحام العالم الجديد، انه يسأل حفيده ، وينصت اليه و ... ويوشك أن يتعلم منه ويتفاهم معه ويجد فى قاموسه القديم ما يصلح للتعامل به مع هذا العالم الجديد فيقول موافقا صغيره على بعض افكاره الجديدة « كل وقت لا يستحي من وقته » .

الزمن يتلاشى حين يتم التواصل الانسانى ولا يشعر المرء بالغربة ولا الرغبة فى الهروب حين يشعر بالانتماء .

ويقفز وعى البطل وهو الراوى الشاب فى هذه القصة عبر ملاحظته لتطور العلاقة بينه وبين العجوز جاسم الى ادراك الوجه الآخر للتجربة ...

فهؤلاء الشباب من أبناء جيله ومن أبناء الكويت الذين ينطلقون بسياراتهم بأقصى سرعة دون أن يكون هناك من ينتظرهم

أو من يسعون الى لقائه أو ما ينبغي عمله ٠٠ هؤلاء الذين يعانقون بسياراتهم أعمدة النور وأجساد المارة ٠٠ أليسوا أكثر شعورا بالغربة من العم جاسم ؟ انهم بلا صناديق قديمة ٠٠ أو جديدة عفوا فليس هناك سوى هذه السيارات التي قد يفتحها الأهل للوصول الى ما تبقى من أبنائهم حين يكتشفون فجأة انهم لم يرجعوا بعد من رحلتهم فى البحث عن المعنى الضائع لحياتهم الخاوية ٠

* * *

فى نهاية هذا المقال لابد من وقفة عند أسلوب الأستاذ سليمان الخليفى ، ففى ضوء الفقرات التى حرصت على نقلها بين قوسين صغيرين من قصته « ويبقى المنحنيان » يمكن أن نلاحظ أن الكاتب يختار بقصد كل كلمة فى عبارته وأنه يكاد ينحت لغته لتجىء معبرة بدقة عما يريد ويفكر ويحس ، هو اذن يفكر باللغة ولا يترك اللغة بتراكيبها الجاهزة المسبقة تستدرجه الى شراكها وتدفعه الى ما لا يعنيه ولكن اللغة ، اى لغة لها قوانينها ، لانها بالضرورة لغة مجتمع ولغة أمة ، ولغة ثقافة ، ومهمة كل كاتب أن يصنع أسلوبه الخاص ولغته الخاصة دون تجاهل للقوانين العامة باللغة كرمز وكأداة اتصال اجتماعية ولكن هذا التوازن يختل أحيانا عند الأستاذ سليمان الخليفى ويكاد يهدد الوظيفة الاجتماعية للغة وهى التوصيل ٠

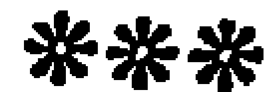
***

ولنقرأ معا هذه الفقرة فى أول قصة « يضمدون الجراح » ٠

« أمست الانارة الشديدة ٠٠ تضطرب من فوق البيت كالاردية البدوية ٠ فبدأ هذا الناهد فجاة من مظاهر البركان ، تحريكه لغرائز البحث عن شعور أو فكرة ، محيلا من انطوائه على أسرار برية الغموض والتخايل ٠٠ شيئا يصنع الوله فى الأنظار ، فكأنما

الخوف والحماس الجامح يضيعان من وجهيهما فى أرجاء نفس تعبه ،
تقول : لمـاذا » ٠

ان فقرة واحدة تكفى هنا ، وأعتقد أن قارىء الأستاذ سليمان الخليفى سوف يجد كثيرا من هذه الفقرات التى تجعله يتساءل فى دهشة كيف يستخدم الفنان الذى تؤرقه مشـكلات التواصـل الانسانى والعلاقات بين الانسان والانسان والانسان المكان ، كيف يستخدم هذه اللغة لتحقيق الاتصال بقارئه ؟؟ ٠٠



((الولد الشقى فى السجن))

مجموعة قصصية : محمود السعدنى

الكاتب الساخر محمود السعدنى ، الذى لا يحتاج الى تعريف هو الذى يعرفنا فى آخر كتاب صدر له بهذا العنوان ، بمجموعة من الشخصيات تضم حثالة القاهرة من النشالين ، وتجار المخدرات والقوادين واللصوص ، الذين التقى بهم فى سجن القناطر ـ ومع أن الكاتب دخل السجن بسبب السياسة الا أنه آثر الا يحدثنا فى هذا الكتاب عن تهمته أو معاناته الشخصية كسجين سياسى ، فقط أشار بطريقة عرضية الى أنه دخل السجن هذه المرة بسبب « نكتة » ، وأنه دخل السجن فى حياته كلها ثلاث مرات ، مرة بسبب معارضته للحكومة ومرة ثانية بسبب حياده مع الحكومة ، والمرة الثالثة كانت بسبب تأييده للحكومة ، واكتفى بهذا القدر من السخرية من نفسه ومن الحكومة ليقدم لنا هذه المجموعة من الشخصيات التى يقول بشأنها ، « كنت أذهب الى قبرى حزينا لو مت دون أن أرى هذا العالم الذى يضم هذه الشخصيات ... ».

وفى الواقع ان مسلك محمود السعدنى هذا يؤكد انه فنان حقيقى ضل طريقه الى غابة العمل السياسى ، وبدلا من أن يكتفى بدور سياسى غير مباشر من خلال فنه فانه كان يختصر الطريق أحيانا الى دنيا السياسة فيدخل السجن وفى السجن يظهر على حقيقته مجرد فنان يتأمل البشر فى هذا القاع الجهنمى للمجتمع ، ويبحث عن الحقيقة التى كانت تناوره فى الخارج بألف قناع ، فهى هنا سافرة لا تستر وجهها أو عورتها ، وسوف نختار من بين شخصيات الكتاب ثلاث شخصيات هى بالترتيب « اليانكى » « وسيد الحليوة » « وعبد الحفيظ الاشتراكى » لأنها فى تقديرنا عينات كافية فى دلالتها على بقية الأنواع ٠

***

« واليانكى » فتى من بورسعيد اسمه حسين اسماعيل جاب بحار العالم وموانيه على سفينة شحن أمريكية ترفع علم بنما ، ولهذا استحق لقب « اليانكى » لم ينجح خلال سنوات حله وترحاله فى الارتباط الحقيقى بشىء أو أحد فهو مجرد عاشق نهم للحياة ، يخطف لذته ويجرى ، والدنيا الواسعة من حوله ببرها وبحرها تساعده على الجرى ، وحين دخل سجن القناطر – الى اجل غير مسمى – بتهمة احراز مخدرات كان بصحبته فتى يابانى ، لم يتردد لحظة فى الانتحار لأنه رأى أن الحياة داخل السجن لا تستحق أن تعاش ، ومع أن « اليانكى » كان مشتركا معه فى قرار الانتحار الا انه كدأبه فى عدم الارتباط الحقيقى بأحد أو شىء ترك صديقه يموت وحده ، واكتفى بقليل من الحزن عليه ، وبوصفه بأنه « عبيط ومش بتاع دنيا » ، وبقى هو فى السجن يحفر بأظافره وذكائه ، وخبرة حياته كلها عن الدنيا فى سجن القناطر فهل وجدها؟ يبدو أنه عثر عليها ، على شىء منها ، فالقليل منها أفضل من الموت لهذا السبب ، لهذا العشق العنيف للحياة ، والتحايل على

الاحتفاظ بها رغم كل شيء ، خفق له قليــلا قلب المؤلف ، مع انه بما رواه عنه أدانه ، أدان انتهازيته وأكاذيبه ، وأوضح أن الانسان حتى فى أعماق السجون يبقى فى حاجة الى شيء من الصـدق وبعض الثقة ودائما فى حاجة الى الآخر ، وأنه ليس بالطعـام الشهى الذى كان « اليانكى » يسرقه بالأكاذيب وبالشائعات التى يرددهـا من خلال علاقته وخدماته لكلبة المـأمور ٠٠ ليس بهذ االطعام الشهى وحده يمكن للانسان أن يحيا حتى فى داخل السجن ٠

لقد جرب « اليانكى » أن يخطف لذته ويجرى كعـادته ، ولكن السجن لم يكن ذلك المكان الذى يسمح له بمواصلة الجرى وحبال الأكاذيب القصيرة التى تعلق بها لم يلبث أن تعثر فيها ، فسقط وكان سقوطه أليما ومع أنه لم يكن يحزن على أصـدقائه الا قليلا فيبدو أن المسجونين والسجانين والمؤلف شعروا بالكثير من الأسى لموته فقد كان نبضـة حياة خاطئة لكن قوية بما يثير الاعجاب بها حتى فى سجن القناطر ٠

* * *

أما الشخصـية التراجيديـة بحق ، والتى أتمنى أن يفرغ المؤلف لكتابتها مسرحية أو رواية ، المهم أن يعطيها حقها من الاهتمام لتعطيه حقه كفنان أولا وأخيرا فهى شخصية « سيد الحليوة » الصبى الوسيم الذى يحمل روح فنان وأخلاقيات فارس والذى دخل السجن محكوما عليه بعامين فقط فى أشهر قضية قتل اهتم بها الرأى العام فى حينها ، ذلك أن الفتى الصغير الجميل قتل مجرما خطيرا اسمه « عليوة » دوخ الحكومة والأهالى فى مثلث الرعب فى الصعيد ، وكان عليوة قبل أعوام قد قتل والد الصبى لا لسبب الا لكى يخلو له الطريق للوصـول الى زوجة القتيل ، ولقد رأى الفتى الصغير

بتعينية كيف حاول « عليوة » أن يحتضن أمه وهى بملابس الحداد السنمراء ، ولحظتها شعر أنه يكبر فجـأة عشرات الأعوام ، وأن أهداف حياته كلها تتلخص فى أمر واحد ، راح فى هدوء يعد نفسه له ، وحين جاءت اللحظة الموعودة برز فى الطريق لعليوة الذى لم يكن يجرؤ أحد على مجرد المرور فى طريقـه ، لم تهتز يده ، ولم يرتعش جفنه ، وهو يفرغ الرصـاص فى قلب قاتل أبيه وغاص بقدمه فى دمه وهو يتخبط على الأرض ، وفى هدوء وبساطة ذهب بنفسه للشرطة وأخبرهم بكل شيء ، كانت تلك مهمة حياته . وحين أدى المهمـة لم يعد يعرف ماذا يفعل بعدها بحيـاته . واشتد ضغط الراى العام المتابع للقضية ورأى الناس والكتـاب والمحامون والقضاه ، أن حياة مثل هـذا الصبى جديرة بالمحافظـة عليهـا ولا بأس من أن يسجن لمدة عامين فمـا الذى جرى له فى هـذين العـامين ؟؟

***

الفتى الذى لم يشعر بالخوف وهو يواجه أعتى المجرمين ، ولم يتردد فى الاعتراف بفعلته وهو يواجه شبح المشنقة ، هـذا الصبى نفسه يمتلىء بالرعب حين يقضى أيامه الأولى فى السجن فى « زنزانة الايراد » كما يسمونها وهى الحجرة التى يتجمع فيها المسجونون الجدد من كل مكان الى أن يتم توزيعهم على زنازينهم التى تنتظرهم، لقد حدثت خناقة بين هؤلاء المساجين الذين لا يعرف بعضهم بعضا ، استخدمت فيها الخناجر ، وسالت الدماء فى ظلام الزنزانة ، ولم تفلح استغاثته ولا أنين الجرحى فى جذب انتباه أحد فى تلك الليلة المشئومة ، وحين جاء المسئولون عن السجن فى الصباح كان العقاب للجميع بلا تمييز بين الظـالم والمظلوم ، لحظتهـا امتـلأ الصبى بالرعب وهو يواجه بهذا العالم الجديد ، ويجلو المؤلف لبصيرتنـا هذه الحقيقة المروعة من خلال هذا الموقف ، الانسان لا يخاف الموت،

ويواجه أقسى المواقف من أجل شيء يفهمه ، أو يختاره ، ولكنه لا يحتمل انعدام المنطق والفوضى واختلال المعايير ، وفى هذا العالم المخيف يكتشف الصبى أنه لايزال صبيا ، لقد أفلت من الموت بمعجزة فى تلك الليلة فمن يمنحه الأمن من الليالى القادمة ؟ ولا يجد من يقدم له الوعد بالأمن سوى « سيد الأبيض » رجل فى سن والده، سجين مثله لكنه يبدو عارفا للكثير وقادرا على الكثير ، اما ما لم يكن يعرفه « سيد الحليوة » فهو أن « سيد الأبيض » هذا ليس سوى قواد كان يمارس المهنة فى الخارج ، وظل يمارسها فى داخل السجن ، وحين رأى الصبى الوسيم أيقن أنه أمام صيد ثمين يمكن أن يبيعه بأغلى ثمن لتاجر المخدرات المعلم خضير ، السجين فى الطابق التانى والذى يخدمه الجميع فى السجن بما فيهم « سيد الأبيض » وراح « سيد الأبيض » يلقى بشباكه حول الصبى مستخدما خبرة السنين ، يقرضه النقود ويتدخل لنقله لمكان اكثر أمنا ، وحين تأتى اللحظة التى يكتشف فيها « سيد الحليوة » حقيقة ما يراد به فانه يثور ثورة عارمة ، ولا يأبه بما يحدث له نتيجة ثورته ، ولا لما يمكن أن يحدث له بعدها وليذهب « سيد الأبيض » الى الجحيم ، وقريبا سوف تأتى أمه لزيارته فيأخذ منها من النقود ما يكفى لتسديد ديونه على « سيد الأبيض » ، ربما لحظتها أدرك أن قيد الدين أقسى من قيد السجن الحديدى ، وأن أمه تأخرت أكثر مما ينبغى لزيارته ، هل يمكن ان يكون قد ألم بها مكروه ؟؟

***

لم يفكر لحظة أنها يمكن أن تتأخر عنه لسبب آخر وظل يتحمل المهانة والتهديد والايذاء فى انتظار زيارتها له ودون أن ينهار أو يرضخ الى أن عرف بالصدفة من أحد جيرانهم وكان قد التقى به فى المحكمة ، أن أمه قد سافرت بعيدا عن بلدتهم بعد أن تزوجت رجلا كان زميلا « لعليوة » قاتل أبيه !!

ويشــعر الصبي لأول مرة بشيء أقسى من الرعب ‥ شيء اسمه الضياع الحقيقي ، فها هو كل ما عاش من اجله ، وواجه الموت من أجله ، ودخل السجن من أجله يصبح لا شيء ، وهــذا أمر آخر أشد فظاعة من الفوضى وانعدام المنطق ، وأخيرا يسقط « ســيد الحليوة » في براثن « سيد الأبيض » والمعلم « خضــير » اللذين لم يفهما سوى أن الولد قد عاد اليه عقله أخيرا ‥

***

واذا كانت شخصية « اليانكي » و « سيد الحليوة » تحمل قدرها في تركيبتها النفسية ، وتعكس بدرجة أقل المشكلة الاجتماعية ولا تسمح نتيجة لذلك للمؤلف بأن يمارس قدرته على السخرية من أي منهما بالقدر الكافي ، فان شخصــيات مثل « المســلكاتي » و « عبد الستار السياسي » و « عبد الحفيظ الاشتراكي » التي تجيء بعد ذلك تبدو كلها وكأنها ضحية قدرها الاجتماعي بالدرجة الأولى ، وتعكس المشكلة النفسية بدرجة أقل ، ومن هنا فان فرصة الكاتب للسخرية تصــل الى الأوج مع بروز المشكلة الاجتماعية !

وسنختار من بين هذه الشخصيات شخصية « عبد الحفيظ الاشتراكي » التي تكفي كنموذج لمــا نقول :

فهذه الشخصية تكشف مأساة النظام بأكثر ما تكشف مأساتها هي ، بل لعلها تكشف مأساة كل النظم السياسية التي تبدأ رحلتها من القمة ثم تظل تبحث ــ دون جدوى ــ عن قاعدة جماهــيرية ، مأساة الهرب من رحلة النمو الشاقــة من البذور الى الثمــار لصنع القيادات السياسية عبر العمل اليومي السياسي مع الناس ولهم ، والمؤلف يكشــف لنا من خــلال تقديمه لشخصــية عبد الحفيظ

الاشتراكى انه ليس أسوأ من التاجر الذى يريد أن ينتفع من النظام سوى ذلك النظام الذى يتصور أنه يمكن أن يصنع قاعدته أو قياداته الشعبية بمثل هــذه النوعية من التجار التى تبدأ رحلتها لجمع الثروة بالاستيلاء على ثروة الشقيقات !

***

وتبلغ سخريــة المؤلف ذروتهــا حين يدخــل عبد الحفيظ الاشتراكى السجن لمجرد أنه نفذ أوامر رئيسه فى التنظيم السياسى ، فهو لم يكن يعرف شيئا عن الصراع الدائر فى قمة السلطة ، وحين طلب منهم أن يمنحوه فرصــة الاتصال برئيسه فى التنظيم فوجىء بهذا الرئيس يلحق به فى السجن ، وفوجىء برئيس آخر كان يظنه صديقا لرئيسه يهاجم الاثنين فى الصحف ، أحقا كان أعمى الى هذا الحد ؟ على كل حال هو لم يكن طوال عمره سياسيا كان مجرد تاجر محدود ، وعليه بعد اليوم أن يفتح عينيه جيدا ولو كان فى السجن . وحين فتح عينيه جيدا أمكنه أن يرى أن السجن أعظم مكان للتجارة، وأن البضاعة التى تركد فى دكانه فى الخــارج تروج هنا أضعافا مضاعفــة !

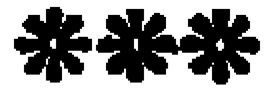
***

أيمكن أن يخدعه الناس هنا كما خدعوه فى الخارج ؟ لقد حدث له ذلك مرة أخرى داخل السجن قرر بعدها أن يتولى أمور تجارته بنفسه ، وحين راح يتصــل بمجموعة من الشبان الجــدد الذين دخلوا السجن حديثا ليضمهم لشبكة زبائنه وكانوا لسوء حظه من الهاربين من الجندية لم يتصور المسئولون فى السجن أن هذا السجين السياسى يتصل بهؤلاء الشبان لغرض التجــارة ، ورجحوا أن يكون وراء الاتصال مؤامرة سياسية ، وهنا يواصــل المؤلف سخريتــه بالشخصية وبالنظام معا فالحكومة تصدق أوهامها وتعيد محاكمة الرجل الذى لم يكن فى كل الأحوال ســوى تاجر أخلص لمهنتــه

ولا تصدقه أبدا فى المرة الوحيدة التى كان صادقا فيها مع نفسه ومعها !!

* * *

حين تنتهى رحلة القارىء مع هـذا الكتاب يكون قد عرف الكثير عن هذه الشخصيات ، وعن عالم السجن القاسى ، عما يجرى فيه من عنف وأكاذيب وأوهام تحيا حين يموت كل أمل ، عن قدرة الحياة على الاستمرار والتشكل ، عن بشاعة الكذب بكل صوره وأشدها بؤسا الكذب على النفس ، وقد يرى فى ظلام السجن ما لم يكن يراه فى ضـوء النهار خارج الأسوار ـ انها رحلة تطهر وألم ومعاناة ومعرفة تضحك خلالها ضحكات مريرة ، ولكنك بعدها تشعر بذلك الصفاء الذى يأتى بعد كل معاناة حقيقية لأنك كنت مع كاتب صادق حاول أن يصحبك فى مغامرة لرؤية لمحة من الحقيقة الصعبة والغاليـة .



((امـــرأة فى انـــاء))

مجموعة قصصية من تأليف : ليلى العثمـان

باستثناء قصة (مسافر بلا حقائب) فأنت مع هذه المجموعة القصصية تعيش فى عالم تقوم فيه « المرأة » بكل أدوار البطولة ، قد تكون فى سن الصبا أو فى سن الطفولة زوجة أو أما أو خادمة وقد تكون عانسا لا تجد ما يؤنس وحدتها سـوى قطة تتمرغ على أعشاب الحديقة فى ضـوء الشمس ، فتتسلل الى جوارها فى هدوء حذر فى محـاولة يائسة لاكتساب مودتها ، لتستمتع مثلها بحريـة التعامل المباشر مع الطبيعة ، وفى الحقيقة لتبوح لها بما لا تقدر على البوح به لأحد ، ولكنهـا .. القطة .. لا تكاد تطمئن اليها حتى تغمض عينيها ، وتغرق فى نوم عميق ، ودون أن تسمع القصـة الكاملة لهذه العانس ، ودون أن نسمعها نحن كذلك !

هكذا تكتب ليلى العثمان بعض قصصها فى بساطة ونعومة وتكاد الحركة القصصية أن تشبه فى ايقاعها حركة قطة تتمشى فى هدوء ناعم فوق عشب أخضر ، فنتأملها (القطة) فى اعجـاب دون

أن تهتم كثيرا بالمكان الذى جاءت منه أو الذى تسعى اليه ، هـكذا تبدو بعض قصص ليلى العثمان ولا أقول كلها . وكأنها تكتفي بما فيها من جمال الايقاع والحركة دون أن تهتم كثيرا بنقطـة البدء أو بنقطة الوصول أو بغاية الرحلة ؟

* * *

هل نتعجل فى الحكم على قصص هذه المجموعة وقبل أن نبدأ فى قراءتها ؟ لا أظن انه حتى من أهداف هـذه الكلمة أن تصـدر احكاما ، فأجمل ما نقدمه للعمل الأدبى هو محـاولة الاقتراب منه ، والشـعور به من خـلال تحليل ما يبعثه فينا من افكار ومشـاعر وما يملكه من مقومات وعناصر فنية .

كنا نتحدث عن عالم تقوم فيه المرأة بكل الأدوار فمن هى هذه المرأة ؟ والى أى بيئة أو طبقة تنتمى ؟

وأية هموم او سعادة تواجه فى حياتها ؟ وكيف ؟ فى بعض القصص تبدو بيئة الكويت واضحة المعـالم والتأثير (الخبز ورائحة القلب المحروق) « وعريس فى حى البنات » وفى بعضها يلعب الانتماء الطبقى دورا ، « طفولتى الأخرى » و « فضـول » أما أغلب القصص فيشحب فيها تأثير البيئة والطبقة ، ذلك أن هموم المرأة فيها تقع فى منطقة الصـدام بين عالم هذه المرأة وبين الرجل ، ومع أن هـذه العلاقة تتأثر حتما وفى اطارها العام بتأثيرات البيئـة والطبقـة الاجتماعية الا أن الجانب الذى تركز عليه الكاتبـة فى هذه العلاقـة هو الجانب الذى يحتفظ بقدر من الاستقلال فى أية علاقة بين المرأة والرجل ومهما يكن اطار هذه العلاقة !

***

ان لحظة الصدام بين المرأة والرجل هى المحرك الأسـاسى لسلوك المرأة فى قصص هذه المجموعة ، والمفجر لشتى انفعالاتهـا ومواقفها ، ورغم ذلك فان الرجل فى قصص ليلى العثمان يقف دائما

هنالك ، بعيدا عنا كما تراه البطلة فى كل قصة ، محكوما عليه من وجهة نظرها لا تسمع منه ولا تعرف عنه الا ما يخطر ببالها عنه ، أو على الأقل ما يقوله فى حضورها ، وهو بالتأكيد لا يكشف الا جزءا من الحقيقة حقيقته !

وتوشك قصص المجموعة كلها أن تتخذ من هذه العلاقة محورا اساسيا لها ، وهى فى أغلب القصص علاقة قهر فالمرأة تتخبط فى شبكة ذلك القهر ، تلك الشبكة التى يمسك بخيوطها دائما رجل وغد كما تراه البطلة !

***

وللأطفال مكان أثير فى هذه المجموعة ، انهم يتحركون ليفجروا الحنان أو الغضب أو اللوعة ، أو الشعور الحاد بالقوى الغامضة التى تؤثر فى حياتنا أعمق الأثر دون أن نفهم منطقها الخاص أو نقدر على مواجهته كما فى قصة (آخر الرسائل) .

وفى عالم قصصى يحتل فيه النساء والأطفال هذه المساحات الكبيرة ، ثمة محاذير كثيرة حيث يمكن أن تنزلق الكاتبة الى مخاطر العاطفية أو السذاجة ، وربما يلمس القارىء شيئا من هذه العاطفية فى قصة (طفولتى الأخرى) ولكن روح الفكاهة والحس الواقعى كانا يتدخلان فى أحيان كثيرة لانقاذ الموقف .

وفى الواقع أن الحس الواقعى وروح الفكاهة ينبضان بقوة فى كثير من قصص هذه المجموعة ، ويمثلان الطابع الخاص للكاتبة فى هذه المرحلة من نموها ، واعتقد انه حين يتطور الحس الواقعى لديها الى اتجاه ورؤية واقعية وحين تتعمق روح الفكاهة فسوف تصبح أكثر اهتماما بالكشف عن أسباب ذلك القهر الذى يحكم علاقة الرجل بالمرأة وسوف لا يبدو وكأنه نابع من طبيعة الرجل .

وانما سوف تضع هى يدها على كل ينابيعه الحقيقية سواء فى اعماق النفس أو فى تركيبة النظام الاجتماعى !

وآنذاك « ولست أريد أن اصادر على رؤيتها المستقبلية » قد تكتشف أن الرجل الوغد واقع هو الآخر فى أسار شبكة أقسى وألعن من تلك التى يمسك بخيوطها !

وأعتقد أيضا انه حين يتطور الحس الواقعى الى رؤية واقعية فسوف ترى الكاتبة الجوانب « الأكثر اهمية » فى تجاربها فتوليها ما تستحق من عناية ٠

***

فى قصة « عريس فى حى البنات » نجد أنفسنا أمام تجربة فيها كل عناصر الثراء لقصة قصيرة جيدة ، ففى حارة بحى شعبى قديم تعيش فتاة باهرة الجمال ، ولكن اشاعة قوية حول جنون الفتاة توشك أن تفسد حياتها ٠ (الاشاعة تعكس غيرة الفتيات منها ، وتلتمس أسبابها من حادث قديم فى طفولتها ، كما تعكس سلوك الكبار والصغار فى مثل هذه الأحياء الشعبية القديمة) والحقيقة ان الفتاة من الذكاء بحيث تستغل أحيانا هذه الاشاعة لصالحها ، ولكن هذه الحقيقة تكاد تغرق فى ظلمات العقل الجماعى فى بيئة زاكدة ومغلقة ، وفى ظلمات الغيرة ، بحيث يخاف الأبوان على مصير ابنتهما ، وفجأة وبالصدفة يأتى الى بيت الفتاة الجميلة شاب غنى ووسيم من حى بعيد لا يعرف شيئا عما يشيعه عنها الناس فيرى الفتاة وقد تجردت من أقاويل الناس ، جميلة وطبيعية فلا يتردد فى طلب يدها من والدها الفقير الذى يعمل عند والده ٠ ! ويتزوجها بين حسرة الأخريات اللواتى تتحرق قلوبهن على هذا العريس الذى كن يتمنينه ولو كن مجنونات بحق ٠

* * *

فى القصة روح الحكاية الشعبية ، وتنطوى على عناصر غنية بثراء دلالاتها ، فالحقيقة قد تبدو للنظرة الأولى المحايدة بينما تضيع فى ظلمات الألف والعادة ، ولكن الكاتبة لا تعمق هذه الخطوط فى قصتها ، ولا تعنى بتفسير واقعى لموقف والد العروس ووالد العريس حيث نجد الأول رغم معايشته لابنته يوشك أن يصدق قصة جنونها ونجد الثانى (رغم سماعه بالاشاعة لا يكاد يهتم بما فيها من حقيقة . مع أن منطق الواقع يحتم عليه أن يبذل هذا الاهتمام).

***

نفس الملاحظة على قصة « امرأة فى اناء » التى تحمل عنوان المجموعة تجسد هذه القصة تجربة علاقة غير مشروعة بين امرأة مثقفة وصغيرة ورجل عجوز ، تخفى هذه المرأة هذه العلاقة بطبيعة الحال عن أختها وزوج أختها اللذين كانت تعيش معهما فى بيت واحد بعد عودتها من الخارج من بعثة دراسية تضعها الظروف فى موقف تظن فيه الأخت أن هناك علاقة بين زوجها وبين شقيقتها ، ولا يكون هناك من سبيل لازالة هذا الظن سوى أن تعترف لها بالحقيقة المفزعة وهى أن علاقتها لم تكن بزوج أختها وانما بوالده العجوز ، ان طريقة بناء هذه القصة وعرض أحداثها يتركان انطباعا قويا لدى القارىء بأن كل ما كان يهم الكاتبة ، هو عرض جانب المفارقة فى هذه التجربة . فقد تكون الطريقة الوحيدة لكى نحصل على البراءة من احدى خطايانا أمام شخص نهتم برأيه أو لانقاذ ما نحرص على انقاذه أن نعترف بخطيئة أشد والعن ولكنها لا تمس بشكل مباشر هذا الشخص أو لا تدمر ما نريد له النجاة ! . .

. . . . .

وقد كان من الممكن أن تحافظ الكاتبة على هذه المفارقة كمجرد اطار للقصة .. القصة الحقيقية التى لم تكتبها ، والتى كان يجب

أن تهتم بتفسير هذه العلاقة الغريبة بين المرأة المثقفة والعجوز بكل ما يمكن أن تنطوى عليه من دلالات غنية !

هل أسمح لنفسى بأن أقع فى المحظور ، فاقترح على كاتب ما يجب أن يعنى به فى قصته ؟

ان اختيار الكاتب للتركيز على هذا الجانب أو ذلك هو جوهر حريتـه . وجوهر شخصيته ، وليس من حق اى انسان أن يتدخل فى هـذه الأرض الحرام فى عمل الكاتب ، ولكن حين نجد صيادا قد اصطاد سمكة ، وكانت السمكة قد اصطادت لؤلؤة ، فان واجبنا أن نقول له : بع سمكتك فى سوق الجواهر ، وليس فى سوق السمك !

* * *

على أن فى مجموعة ليلى العثمان قصصا بلغت حدا عاليا من التكامل بين شكلهـا ومضمونها على كراهيتنـا لاستعمال هـذا التقسـيم .

فقد كتبت قصة « فضول » بأسلوب هادىء وناعم خال من تعمد الاثارة ، تظلله روح حيـاد مرح ، وايقاع فضـولى وتلعب التفاصيل دورها المناسب فى كشف خفايا الشخصية كميل البطلة الى جمع قصاصات من الورق ويصبح اهتمام البطلة بمعرفة أسباب الجرح الخارجى فى وجه البطل رمزا لمـا يمكن أن يدفعنـا اليه الخواء الروحى والفراغ من اهمال للجراح الحقيقية الخفية الكامنة فى نفوسنا وحياتنا كالحرمان من الحنان الحقيقى ، وفقدان روح المسئولية ، هـذه الجراح التى تستنزف كل ما هو اصيل وجوهرى فى وجودنا وندور نبحث بحثا تافها عن الجراح الظـاهرة ، وعن أسبابها التى لا تحتاج الى بحث !

فى قصة « بيت من الذاكرة » يقوم البناء الفنى على نقطة اللقاء بين خطين ، كلاهما ينمو فى اتجاه مختلف . فهناك طفل يحلم بشراء دراجة ، طفل فلسطينى يعمل ويتعلم ويساعد أمه على الحياة ، وهناك أم تحلم بتربية هذا الطفل تربية تساعده على تحقيق حلمها الكبير الذى لم تنجح الأيام فى اخفاء وجهه الطيب من حياتها ، فهى تحلم ببيتها فى صفد ، وبحياتها فى هذا البيت ، وبالأحداث المريرة التى عاشتها وهى تطرد منه هى فى الحقيقة تحلم حلما واحدا ، وكأن نجاحها فى تربية هذا الطفل هو الطريق الصحيح للعودة الى البيت ، لتحقيق الحلم الثانى .. وفى لحظة باهرة يتقاطع الخطان .. لينتج عن تقاطعهما ذلك الضوء الباهر الذى نرى فيه الأشياء والكلمات المألوفة التى توشك أن تفقد طعمها ومعناها ، نراها فى ذلك الضوء وكأننا نراها لأول مرة ، كأننا نرى ونسمع ونشعر بدلالاتها الأولى . كأنها كما قالها أول انسان فى أول موقف !

* * *

فلكى يحقق الطفل حلمه وهو شراء الدراجة يجد نفسه مضطرا الى أن يكذب على أمه ، كذبة من هذا النوع الذى يمكن أن نقول عنه كذبة صغيرة ، ولكن الأم التى ترى أن مأساتها كلها بدأت من قدرة انسان على أن يكذب تصرخ فى وجه طفلها :

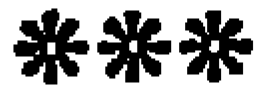
ـ الا يكفى ما فعلته بنا الأكاذيب يا بنى ؟ !

وهنا يعيش القارىء فى ضوء هذه اللحظة الباهرة المعنى الحقيقى للصدق .. الصدق لا كفضيلة بين الفضائل بل كفضيلة تختفى باختفائها كل الفضائل أو توشك الحياة ذاتها أن تهدد فى صميم وجودها !

ان هذه القصة تكشف عن خطورة الدور الذى يلعبه التكنيك فى القصة ، وهـذا يقودنا الى أن ندرك أهميـة أن يتجه البنـاء القصصى ليكشف عما هو جوهرى فى التجربة القصصية وأعتقد أن هذا قد تحقق بشكله الرائع فى قصة « بيت فى الذاكرة » ٠

أما قصة « الخبز ورائحة القلب المحروق » فهى التى كانت فى ذهني وأنـا أتحدث عن الحركة القصصية التى تشبه حـركة قطة تسير فوق عشب أخضر ، انها تجربة تسيل رقة وعذوبة لصبيين يعرفان الحب لأول مرة فى مجتمع لا يعترف لهما بهذا الحق الجميل وتكون النتيجة علقة ساخنة بجريدة من سعف النخل !

قد لا تقول القصة شيئا كبيرا أو خطيرا ولكنى لا أعتقد انه قد تم مثل هـذا اللقاء الرائع بين الألم والرقة والفكاهة كهذا اللقاء الذى حدث بينهما جميعا فى هذه القصة ٠



((مســـاء البلورات))

مجموعة قصصية من تأليف : عبد القادر عقيل

منذ أعوام أتيح لى أن أقرأ المجموعة القصصية الأولى للقصاص البحرينى عبد القادر عقيل بعنوان : « استغاثات فى العالم الوحشى »، كانت قصص هـذه المجموعـة صغيرة الحجم نوعا ، ١٨ قصـة فى ٩٠ صفحة ، الانطبـاع الذى تركته هـذه القصص فى نفسى آنذاك أن كل قصـة تبدو بالفعل مثل الاستغاثة ، حادة قصيرة ، مكثفة ، لاهثة مباشرة ، وقد كتبت هـذه القصص بأسلوب يكاد ينأى عن منهج الكتابة الواقعية السائدة التى تعنى برسـم شخصـيات من الواقع ، ذات ملامح نفسية واجتماعية محددة فى اطار زمان ومكان محددين ، ورصد حركتها وتفاعلها عبر تفاصيل الحياة اليومية ، ففى كل قصص هـذه المجموعـة تقريبا كان ما هو واقعى يمتزج امتزاجا حادا بما هو خيالى ، وكان هـذا المزيج يتيح للكاتب أن

يقطر من نناقضات الواقع الاجتماعى والقومى والانسانى سخرية مريرة تعبر عن طبيعة الموقف أكثر منها عن طبيعة الشخصية ، وتكاد تطبع كل قصص المجموعة بمسحة من اليأس والأسى والاحباط، وبطبيعة الحـال فان هذه الخصوصية لا تخرج قصص المجموعة عن تيار القصة الواقعية العام ، وهو التيار الذى يهتم بمشـكلات الانسان البسيط الذى تسحقه هموم الواقع الاجتماعى اليومى ، وأتذكر أيضا أن هذه القصص كانت تعانى ــ بحكم كونهـا مثل الاستغاثات ــ من المباشرة وربما من السطحية ، سـواء فى رؤيـة المشكلة أو فى معالجتها الفنية ، فالقصص كلها صرخات حادة ضــد الفقر والقهر والبلادة والقسوة والتخلف ، ولاشىء آخر ، لكن أهم ما بقى فى نفسى من تلك المجموعة هو رهافة السخرية وحدتها ، والقدرة الكبيرة على تكثيف المواقف فى سطور قليلة مشحونة ومختارة بحساسية بالغة ، قد تذكر بقصص الكاتب السـورى زكريا تامر ، والآن ماذا يقدم لنا عبد القادر عقيل فى مجموعته القصصية الثانية ؟ كيف تطورت تجربته القصصية ، وماذا أضاف فيها وفى أى اتجاه ؟

سـمات عامـة :

تضم مجموعة مساء البلورات اثنتى عشرة قصة ، ست منهـا مقدمة بلسان الراوى (البطل) والست الأخيرة مقدمة بضمير الغائب (المؤلف) ولكن هـذا الاختلاف لا يؤثر كثيرا على شعور القارىء بأن العالم القصصى فى هـذه المجموعة مقدم من خلال شخصية واحدة هى البطل متعدد المستويات والوجوه ، يطل عليك من مواقف مختلفة

من الحياة ، ومن مراحل مختلفة من العمر ، ولكن جميع هذه المواقف والمراحل تتكامل فى صنع رؤية قوامها انسـان واحد خائف مهزوم متوجس يعانى من كوابيس مرهقة تنبع أحيانا من مشـكلات نفسية غائرة ، وأحيانا من مشكلات اجتماعية خانقة ، فما ملامح هذه الرؤية؟ وما مكوناتهـا ؟

كوابيس ٠٠ الليل والنهار :

فى قصص هذه المجموعة أيضـا يمتزج ما هو واقعى بما هو خيالى ، وهذا هو الخيط الفنى الممتد بين المجموعة الأولى والثانية٠ والخيال فى هذه القصص ينبع من الحلم الذى سرعان ما يتحول الى كابوس ، وقد تبدأ منه القصـة أو تنتهى به ، وقد تتردد القصة بين حالات من اليقظة والكابوس فى ايقـاع متوازن يبدو فيه الواقع وكأنه كابوس أو يفسر الكابوس ويستمد فيه الكابوس صـوره الرمزية من الواقع ٠٠ فما هى الوظائف الفنية للكابوس فى هـذه القصص ؟؟

وما الرموز الفنية التى تراءت عبر الكوابيس فى هذه القصص؟

على ضفاف الحلم يغنى الأطفال :

هذا هو عنوان القصة الأولى فى المجموعة ، وسوف نتوقف فى البداية أمام هذه القصة ، لأنها تمثل نوعا من المفتاح للدخول لعالم هذه المجموعة ، واكتشاف معالم رؤيتها الفنية ٠

بطل هذه القصة هو الراوى نفسه ، وهو أب يعيش مع زوجته وطفله ، يقرر فجـأة أن يقاطع الجرائد والاذاعة والتلفاز لأن الدنيا تبدو له من خلالها وكأنها تعيش تحت خيمة الشر ، يكتفى منهـا كلها بالاستماع لمحطة الموسيقا فى الاذاعة لأن الموسيقا هى اللغـة

الوحيدة التي لا توحي بالبشر ، ومع صعوبة القرار فانه ينجح في تنفيذه بعد معاناة ، ويبدأ في الشعور بأن كل شيء يسير على ما يرام في مملكته الصغيرة فهل يستمر له هذا الحال ؟

ذات يوم يرى وجه زوجته ممتقعا وهي تقول له :

ـ الصغير اختفى ، بحثت عنه في كل مكان ولم أجده !

(لاحظ هنا ، وفي كل القصص المقدمة بلسان الراوي انه لا تطلق اسماء على الشخصيات مما يوحي بفكرة البطل الواحد المتعدد الوجوه والمستويات في هذه القصص) .

ان رحلة الأبوين في البحث عن الصغير الضائع في مخافر الشرطة وفي المستشفيات ، لا تسفر عن سر اختفاء الطفل ، ولكن ما صادفه الآبوان في هذه الرحلة يكشف أشياء عن جذور المخاوف الكامنة في أعماق الأب التي دفعته الى قرار الانسحاب والامتناع عن قراءة الجرائد ومتابعة الاذاعة والتلفاز .

***

ـ اذن لابد ان عصابة اختطفت ابنكما ، حتما سيتصلون بكم لطلب الفدية ! كانت هذه العبارة هي آخر كلمة قالها لهم رجل الشرطة كأنما ليعلن انتهاء دوره .. وتستمر أحداث القصة ليتأكد الأبوان أن الانسحاب لا يوفر أمنا وليكتشف القارىء ـ وهذا هو الأهم ـ أن خطورة الانسحاب ليست في مداه بل في قرار الانسحاب ذاته ، لأن الذي يقرر الانسحاب كطريق للنجاة ، لن يعرف حدا يتوقف عنده فالأبوان هذه المرة وبعد طول انتظار ـ يسمعان صوت طفلهما الغائب ينبعث من جدار في حجرة نومه .. وحين يتكرر النداء فان الأب يقذف بنفسه الى داخل الجدار (بداية الكابوس أو الجنون) فيجد نفسه يسقط في فراغ لا نهائي تدور فيه الأفلاك وتعزف الموسيقا (لاحظ التمهيد لهذا الموقف بعشق الأب القديم للموسيقا) وعلى نغمات هذه الموسيقا

يجد أطفالا يرقصـــون ويغنون ، وحين يقترب منهم يجد ابنه معهم يلعب ويغنى ، يتعانق الأب والابن ، ويقود الطفل أباه الى جهـاز بحجم الرجل يدخل فيه الأب ليخرج منه طفـلا فى الخامسـة من عمــره ٠٠٠٠

(اشارة الى أن أحد أشكال الجنون هو ارتداد الكبير بطريقة ما الى الطفولة) تلك هي الحدود القصـوى للانسحاب الذى قـد يبدأ بالامتناع عن قراءة الصحف ٠

وفى نهاية القصة ينظر الأب والابن (الطفـلان) الى كوكب بعيد ، فيجدان امرأة تنتظر عودة زوجها وابنها فهل يعودان أم أن الأم هى التي ستلحق بهما فى الطريق ذاته ؟ ويبقى السؤال معلقا٠٠

***

فى هذه القصة قد يلاحظ القارىء شيئا من اختلال التوازن بين ما تقدمه القصـة بالفعل من مخـاوف الراوى (البطل) وبين النتيجة التى انتهى اليها والتى توحى بالجنون أو بمواصلة الهروب الى عالم الأحلام والكوابيس ، ولكن فى اطار الفهم أو التفسـير الذى نقدمه ، وهو أن الشخصية فى هــذه القصة ، بل فى هذه المجموعة هى الانسان فى بلادنا ، وهو يواجه مشاكل مجتمعه فى اطار متغيرات العصر ، فانه يتوجب علينا أن تواصـل قراءة القصص لنفتش عن بقية ملامح بطل هذه المجموعة ، وعن دواعى خوفه وانسحاقه ، وعن رؤية المؤلف لعوامل الخوف والاحباط سـواء فى أعماق ذات البطل ، أو فى حياة مجتمعه وشتى ظروفه ٠ وقد يجد القارىء ــ ولا نريد أن نسبقه الى الحكم ــ أن بعض قصص المجموعة تركز على أزمة الجنس فى حياة البطل ولها بعد اجتماعى أيضـا ، وأن بعضها قد يوحى بأن الشر الذى يهرب منه البطل فى القصـة الأولى عميق الجذور فى الوجود الانسانى ، بحيث يبدو أن اقتلاعه قد يعنى أحيانا

اقتلاع الحيـاة ذاتها ! هل تعجلنا فى اصـدار الأحكام والتفسيرات بعيدا عن القصص ؟ لمـاذا لا نعود للقراءة ؟

ليس بالامكان حدوث ما كان :

فى هذه القصة الرائعة نلتقى بالبطـل وحيدا تماما فى قارب مطـاطى فى بحر عميق ساكن ، يتطلع فى كل اتجـاه حيث لاشىء سوى البحر ، لا يدرى ما الذى جاء به الى هنا ، لا حطام سفينة ، لا جثث ، لا سفن عابرة ، لا يجد بطاقة هوية فى جيبه ، لا يتذكر شيئا ، هنا تبدأ القصـة بنوع من العزلة لعلها تشبه العزلة التى انتهى اليها البطل فى القصـة الأولى ٠٠ واذا كانت عزلة البطل فى القصة الأولى مع الأطفال هى الكابوس ، فان العزلة هنا (مع انها هى الكابوس بالفعل) تبدو من طريقة تقديم الكتـاب لها كأنها هى اليقظة أو هى الواقع ، وفى هذه اليقظة يحـاول البطل أن يتذكر الاحتمالات التى يمكن أن تكون قد رمت به الى هذه العزلة القاتلة ، ويتذكر البطل اربعة احتمالات كلها مستمدة من ماضيه ، أعنى من الواقع ، ولكنها تبدو له ـ وأيضا للقارىء ، لمـا فيها من قسـوة وغرابة وبشاعة ـ وكأنها هى الكابوس الذى قذف به الى هذا المكان النائى ٠٠ وحين يتأمل القارىء هـذه الاحتمالات فسوف يجد أن الشرور التى يهرب منها البطل فى الواقع الى هـذا الكابوس تنبع كلهـا من قهر السلطـة ، أو من عسف التقاليـد ، أو من ظلامـة القـانون ٠٠ !

***

فى هذه القصة الرائعة يتبادل الواقع والحلم أدوارهما ، فتأتى لحظة الحلم ثابتة واضحة قوية كأنها الحقيقة ، بينما تتخللها ذكريات الواقع الكئيب المخيف وكأنها أحلام كابوسية ثقيلة ! تأمل مرة أخرى روعة العنوان « ليس بالامكان حدوث ما كان » ٠

العقـــاب :

اذا كان البطل فى القصة الأولي هو الأب فان البطل فى قصة العقاب هو الابن • وهو هنا طفل فى العاشرة من عمره ، تبدأ القصة بكابوس يرى فيه الصبى نفسه ساقطا فى حفرة عميقة هربا من جمل يطارده ، وجه الجمل يطل عليه من أعلى الحفرة ، ثم يتحول وجه الجمل الى وجه مدرس الحساب يأمره بأن ينهض ، وحين يفتح احدى عينيه يرى فى الحقيقة وجه شقيقته التى تكبره بسبعة اعوام توقظه لتنظيف السطح الذى تنام فوقه الأسرة صيفا ، يرفض القيام لأن اليوم اجازة فتسحب عنه الغطاء فتجده عاريا ، وتجد قرادة تزحف علي اليته ، فتدبر وجهها وهى تطلق ضحكة ساخرة :

ــ تظن نفسك رجلا حتى تنام عاريا !

هى هكذا تحاسبه على اخطائه كأنه رجل ، ولكنها تعامله كأنه طفل ، ودائما تهزأ منه أمام أبويه وأمام الجيران ، وتجعل من أفعاله حكايات ترويها للسخرية منه ، يقول لها ممالئا :

ــ سأساعدك فى تنظيف البيت مقابل سكوتك عما حدث ، وتقول مبتزة :

ــ وتنفذ كل أوامرى •

وهكذا ينحدر التهديد والخوف من وجه الجمل الى وجه مدرس الحساب الي وجه الأخت ، وينتهي الى رضوخ الصبى (البطل) الى ابتزاز أخته •

ولكن طفلنا الضحية يسفر بعد لحظات ــ رغم أعوامه العشرة ــ عن انسان ملىء بالقسوة والأنانية ، انه يصطاد العصافير بنوع من الحيلة ثم يخاطب العصفور بعد اصطياده قائلا :

ــ تعال يا عصفورى الجميل ، انت الآن تحت رحمتى ، ثم يضع عنقه بين أصابعه ويسحبه بقوة فيفصل الرأس عن الجسد . ويتفجر دم العصفور ، ويذهب به الى أمه لتطهيه له قبل الغداء ، على مائدة الغداء يحكى أبوه قصة عامل سقط من برج سفينة شحن ومات لتوه ، لكن القصة لا تكاد تثير اهتمام الصبى فكل ما كان يهتم له هو أن لا تثرثر أخته بما حدث له فى الصباح .

***

أثناء النهار يكتشف الصبى أثناء تلصصه على بيت جارهم الغنى أن الشقيق المقعد للجار يخون أخاه الذى يعوله ــ أثناء غيابه عن البيت ــ مع زوجته ، يفكر فى أن يخبر الزوج المخدوع فقد يحصل منه على شىء من النقود مقابل ذلك ولكنه لا يفعل خشية أن يتعرض لأذى رجل غاضب ، ويتساءل هل يمكن لأخته حين تكبر وتتزوج أن تخون زوجها كهذه الزوجة ؟ !

وتستمر القصة التى تكاد تكون مجرد تسجيل محايد ــ ولكن مقصود ــ لسلوك طفل خلال نهار وجزء من الليل ، ليقدم لنا الكاتب من خلال بطل القصة الصغير رؤية لجذور القسوة والأنانية فى نفوس الأطفال والكبار .

***

وبغض النظر عن دور الكبار فى ذلك ــ فمن الواضح أن الكاتب فى هذه القصة يركز أكثر على ما هو كامن فى أعماق الفرد التلفل من استعداد شبه فطرى للقسوة والابتزاز والكذب ، فالصبى فى نهاية هذه القصة يشى بأخته عند أبيه وشاية كاذبة ، ويتسبب فى أن تنال من أبيها عقابا عنيفا على جريمة لم ترتكبها لأنها لم تف بما وعدته به من عدم السخرية منه أمام بنات الجيران ، وتنتهى القصة بابتسامة شريرة ــ على حد تعبير الكاتب ــ ترتسم على شفتى طفل فى العاشرة من عمره .

قد يبدو فى هذه القصة بعض المبالغة ، وشيء من الافتعال فى حشد صنوف من القسوة ، فحين يذهب الصبى مع شقيقته الى بيت الجيران لمشاهدة التليفزيون نجده مغرما بمتابعة « مسلسل أزيز الرصاص » مثلا ٠٠ والمصارعة الحرة ٠٠ الخ ٠

لكن من الواضح أن القصة هنا بكل ما تحمله تبدو وكأنها تؤدى دورا فى هذه المجموعة باعتبار قصص المجموعة تقوم برحلة بحث عناصر القسوة والشر فى حياتنا وفى واقعنا ، وهى العناصر التى دفعت بالبطل فى القصة الأولى الى أن يهرب الى الجنون ، وهى بهذه المثابة لا تجعل من الأطفال مجرد ضحايا بل تكاد تجعل منهم مشاركين ٠

***

رقصة الحرب :

تبدأ هذه القصة من الواقع ، ويلوح انها تنتهى فيه ، ولكن ما يحدث فى القصة فى السطر الأخير ، بل ما يحدث فيها من البداية الى النهاية ــ حين تعيد حتما قراءتها ــ سوف يجعلك تكتشف أنها ليست سوى كابوس مخيف ، لست فى حاجة الى أن تنام لكى تراه ، وتتميز هذه القصة بأنها تحمل امكانية تفسيرات متعددة وغنية ٠٠

ففى القصة أب يأخذ ابنه الى أحد المتنزهات العامة ٠٠

(لاحظ أن معظم أبطال هذه المجموعة أب وابنه أو ابن وأمه او رجل وامرأة مما يؤكد عمومية البطل فيها كلها وأنه الانسان فى وطننا العربى كله ، وليس فردا بعينه) ٠

كل شيء فى المتنزه يوحى بامكانية قضاء وقت جميل للأب وللابن بين الأراجيح والأطفال والزهور والأشجار الجميلة عدا

شجار صغير بين طفلين ، وفجـأة فى هذا الجو المطمئن تقف حافلة صفراء اللون ينزل منها رجال ملثمون معظمهم يحمل سيوفا براقة ، أما البقية فتحمل دفوفا وطبولا ، ويتوجهون الى قلب المتنزه ويبدأ العازفون فى العزف ، أما الملثمون فراحوا يؤدون رقصـة الحرب على ايقاع الطبول ·· ويتحلق الصغار والكبار حولهم فى دهشـة لأنه لم تكن هناك مناسبة لمثل هذا العرض الاحتفـالى ، لكن الجميع كان مأخـوذا بما يقوم به الرجـال الملثمون من حـركات بارعـة بسيوفهم ، يمزقون بها النسيم الرقيق ، الطبول تكاد تتفجر من شدة الضرب عليها ، الأب يضـع ابنه على كتفيه ليشاهد أفضل ، فجأة يطلق أحدهم صيحة قوية ، فتشتد أيدى الملثمين على مقابض السيوف ويتوقف الضرب على الطبول ، وفى لحظـة سريعة أخذوا يمررون سـيوفهم الحـادة بكل قـوة على رءوس أفراد الحلقـة دون تمييز ·

***

هذه هى القصة التى تبدأ رقيقة ناعمة جميلة ، ثم يتخللها قلق خفيف يتجلى بشجار طفلين لا يعنى أحد بفض اشتباكهما ، ويتسلل الى جوها خوف مغلف بالاثارة وبوعد غامض برؤية لعبة مشوقة هى رقصة الحرب ، ومع توتر تمتزج فيه النشوة بالخوف ، أثناء رقصة الحرب تأتى النهاية الفاجعة من مفاجأة تقلب الواقع الى كابوس مخيف ، هنا يزيح الكاتب الستار عن منابع جديدة للخوف حيث يمكن أن تتحول لعبة التلويح بالحرب فى الواقع فى أيـة لحظة الى حرب حقيقية ، لا تميز فى اختيار ضحاياها ، وربما يقدم الكاتب فى صورة جديدة خوفنا القديم الكامن من الموت الطبيعى الذى نعايشه ونتقبله ونسلم به · وهو يتسلل الى حياتنا مخاتلا مخادعا ، قد يفاجئنا ونحن فى أكثر اللحظات شعورا بالأمن من ناحيته ، فى هـذه القصة يحفر الكاتب عميقا عن جذور الخوف فى الوجود ذاته !

توظيف تقنية الكابوس :

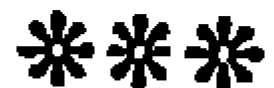
فى هذه المجموعة تتعدد استخدامات تقنية الحلم الذى يتحول الى كابوس .. ففى قصة « النبوءة » يتيح استخدام هـذه التقنية تواصل حلقات الاضطهاد الذى قد تمارسـه السـلطة فى العصر الحديث مع حلقات الاضطهاد والعنف الذى كانت تمارسه السلطات فى التاريخ فى قصة واحدة ، فالسجن الذى يذهب اليه البطل فى هذا العصر لمجرد الادلاء بشهادة ، ثم يتحول فيه الى متهم يلتقى بسجينين آخرين ، وهما محمد بن الحسن بن سهل المعروف بشيلمة الكاتب، وعبد الله بن المهتدى فى عصر الخليفة المنتصر ، ويكتشف البطـل والقارىء فى وقت معا ــ من خـلال تقنيـة الحلم الذى يتحول الى كابوس ــ أن للظلم منطقا واحدا فى كل العصور .

***

فى قصة « الجاثوم » تتيح التقنية التى تراوح بين حـالات الكابوس ، وحالات اليقظة وما يحدث خلالها ــ فى تدرج مقصود أن يدرك القارىء لمـاذا تستيقظ شهوة البطل مع جسد جميل لامرأة دفنت منذ لحظات ، وتموت مع جسد زوجته الحية بجواره .

وقد لا نملك فى حدود هـذا المقال أن نستجلى بتفصيل معالم الرؤية التى يقدمها الكاتب فى كل قصص هـذه المجموعة ، ولعلنا قد حددنا المعالم الأساسية لهذه الرؤية التى دفعت البطل الواحد المتعدد الى حافة الجنون ، وهى رؤيا قد يراها البعض متشائمـة أو مغرقة فى السواد ، وقد يجد كل منا فى أعماق ذاته أو فى أعماق مجتمعه أجزاء من هـذا البطل الخائف المنهزم المسحوق ، ولكن

الذى قد لا نختلف فيه كثيرا أن الكاتب فى هـذه المجموعة وفى غيرها مما كتب كان يقدم لنا تجربة صادقة أصيلة ، وآية صدقها ذلك التناغم الرائع بين عناصر التجربة فى القصة الواحدة وبين المجموعة كلها ، وانها قدمت لنا ما تقدمه أية تجربة صادقة من قسوة الصدق وجماله فى آن واحد ·



« رجـال من الـرف العـالى »

مجموعة قصصية : د. سليمان الشطى

أى نوع من الرجال هؤلاء الذين يعرفنا بهم الدكتور سليمان الشطى فى مجموعته الجديدة « رجال من الرف العالى » ؟؟

هل نكتفى بقراءة الكتاب من عنوانه ؟ أم نمضى مع هؤلاء الرجال نتعرف عليهم من خـلال سلوكهم ومواقف حياتهم ، كمـا تحددت فى هذه القصص الأربع التى تضمنتها المجموعة ؟؟

ندور مع « عبد الله الداير » فى الحارات والأزقة ، وهو يبيع الأحجبة والوعود للنساء ، وينثر الحلوى والحنان والخوف فى نفوس الأطفال ويراه الرجال درويشا أو لغزا أو دجـالا أو داعرا أو حكيما أو مجنونـا !!

نتابع رحلة حياته مع راوى قصته ، منذ كان يهدد أمه بقتل نفسه لارغامها على تلبية مطالبة فى مشهد شبه مسرحى ، يتحول فيه المـارة الذين يشاهدونه وهو معلق على « المزرام » الى عامل

ضاغط على الأم ، الى أن أصبح موظفا يعجز عن التكيف مع قيود الوظيفة ، ولكنه فى الوقت ذاته يستسلم لفضـوله العظيم الذى قد يدفعه الى العبث بأحشاء جهاز راديو أو سيارة ، كما يدفعه الى البحث فى قلوب الناس وضمائرهم عن سر هـذا الحزن العظيم المتخفى فى غضون الوجوه ، وفى كلمات الأغانى ، يقول « عبد الله الداير » للراوى :

***

« هل تعرف أن الأغنيـة الوحيـدة التى كانت تتردد على الاسماع تحيبا مغنى ؟ تجلس النسوة فى شبه تحلق يسمعن ويبكين، حلقة عويل مستمر فى لحظة كان مفترضـا أن تكون احدى لحظات الفـرح » .

ثم يقول : سألت نفسى لمـاذا هـذا الحزن الذى قوس حياتنا كلها ، حكيم قلوب مثلى لابد أن يستل هـذه البذرة الخبيثة . فالفرح مفتاح طيب لكل شىء ، تعمل وتبتسم خير من العمل نفسه مع البكاء ، أقنعت نفسى أن هذه دعوتى !

لكن يبقى السؤال : هل هذه هى حقا دعوة عبد الله الداير ؟ وهل هذه الدعوة هى حقيقته ؟؟

ويعرف المؤلف بطبيعة الحال أن حقيقة أية شخصية ليست هى فقط فيما تقوله عن نفسها ، ولا فيما يقوله الناس عنها ، ولا فيما تفعله ، بل ربما كانت كذلك فيما لا تفعله أيضا .. !

وتبقى كل هذه الأشـياء مجرد مصـادر للمعرفـة ، وتظل الشخصية هى ما يستطيع اى قارىء أن يصنعه من كل هذه المصادر بذكائه وخياله وخبرة حياته كلها . ومن هنا فان المؤلف يستخدم فى بناء هذه الشخصية مختلف الأساليب الفنية ، فثمـة مواقف

مروية كما رآها صديق قديم أو كما يتذكرها الراوى نفسه أو كما تتحدث عنها امرأة أو طفل ، أو كما يعترف بها « عبد الله الداير » أو يعلق عليها ، ويصل فن المؤلف الى ذروة عالية فى عرض هذه المواقف بحيث تبدو كأجزاء فى لوحة متكاملة ، أجزاء حية عبر أحداث وأزمان قد تتداخل أو تتقاطع أو تتوازى دون تكرار ..

* * *

وتلوح شخصية عبد الله الداير عبر هذه المواقف بثرائها وخصوبتها وتعدد ألوانها — فحركتها الحقيقية تبدأ حيث يتوقف الناس ويتراجعون ، انه مستعد دائما لتجاوز الحدود الآمنة التى يتوقف عندها الآخرون ويبدو أنه تعلم ذلك منذ كان يهدد أمه بأن يقذف بنفسه من فوق المرزام ، فهذا التخطى للحدود ولو بطريقة خاطئة هو الذى يدنيه من الثمار والآفاق البعيدة والمحرمة ، لم يصبر على قيود الوظيفة وحدودها ، وحين يقول له الراوى :

— أنت حر .

يرد عليه :

— لم أر حرا قط ، ليس على الأرض حر ..

وكأن الحرية عنده ، أن تكون كما أنت ، تقول ما تشعر وتفكر به . وتفعل كما تفكر وتقول ..

« فهكذا يكون المرء مقنعا دائما ، التقمص الكامل للحالة ونبرة الاخلاص الواضحة ، فيجىء الاستسلام له دون أى تأخير ، فمن ذا يستطيع أن يصمد لسحر هذه الحالة الخالدة » .

لقد جرب عبد الله الداير مثل هذه اللحظة الرائعة المخيفة للحرية فكيف يتخلى عنها بعد أن عرفها ؟؟

كان فى مثل هذه اللحظة ، يمضى فى الشوارع « بركة تتحرك بين المنازل » ، لا يمكن الاستغناء عنها ، معانقا كل المتناقضات صارخا :

ـ الطريق سكنى منازلكم طريقى (لاحظ التناقض) سأظل عابرا ما دمت أعيش ثم يصرخ فى المجموع من حوله :

ـ أنتم لب الحياة ، من يعيش فيكم وبكم فقد دخل جنة الأقداس المقدسة !

ثم يصرخ صرخة أخرى :

ـ ما أقساكم هل هناك اقسى منكم عليكم ! (لاحظ التناقض فى رؤيته للناس) .

* * *

وتبدو مغامرة الراوى فى القصة ، وهى معادلة لمغامرة المؤلف نفسه ، فى أنه أرادا أن يتابع المسيرة وراء هذه الشخصية وهى تجتاز الحدود الآمنة ليراها عن قرب وهى تواجه متناقضات الحياة الكبرى بعين لا تطرف ونفس لا تخشى الجراح ، وفى واحدة من هذه اللحظات حيث تمتزج البراءة بالقسوة يروى عبد الله الداير للراوى ما كان قد سمعه من قبل حين التف حوله طوق من الأطفال ، وهو خارج من البحر الذى كان يلجأ اليه ليغتسل من هموم حياته لقد بدا الأمر كمزحة أو مؤامرة ، حلقة الأطفال تتقدم منه ، تقترب، تحكم الحصار ، الأيدى التى كانت خلف الظهور تظهر فجأة وقد تطوحت الى الوراء واندفعت منها كرات الطين من كل اتجاه ، تتوالى الكرات فى اصرار رهيب فيظل يدور حول نفسه ألما وفزعا ، جسده يقطر بالطين ، وروحه بالعذاب والأسى !

كيف يفعل الأطفال ذلك ؟

وحين اجتذبت الحلقة عددا من الرجال سقطت كل الأسئلة !

ويصرخ فيهم ، فى الصغار والكبار :

ـ أنتم لا تفرقون بين نعمة الضحك ونقمة القسوة فتقسون حين تضحكون ، وتضحكون حين تقسون ، لقد حاولت أن أصنع شيئا فدفعت بحياتى الى نهايتها ، بينما لا تجرءون على تجاوز أحضانكم الجماعية ٠

***

لقد دفعت به هذه التجربة المريرة الى مواصلة الرحلة عبر المتناقضات الأكثر مرارة ، حتى وهو يبحث عن العزاء ، عند مريم ٠٠ كانت مريم قمة هذه التناقضات ، ففيها يلتقى الجمال ، وروعة الغناء والفرح المفتقد فى بيئة محاصرة بين قسوة البحر وقسوة الصحراء ، كل هذا يمتزج بشخصية مريم المعدمة التى تتطاير حول حياتها ألفاظ تحمل أفكارا تلوث الفضاء وحين كانت تغنى أغانيها الفرحة فى قلب الحزن المقيم كان عبد الله الداير يتساءل : لماذا لا تكون الحياة كهذه النشوة الحميمة ؟؟

وحين اقترب منها ، من مريم ، بقوة لا تقاوم أدرك أنها محطمة لكنها تدارى تحطمها بضحكاتها وأغانيها وهكذا كانت لحظة الوجود معها وبها هى لحظة الفقد !!

كيف يكون الناس هم مصدر الأمان ومصدر الخوف ؟ ولماذا يصرون أحيانا على اطفاء الشمعة الوحيدة المضيئة فى حياتهم والتى يسمونها مريم ؟؟

يقول عبد الله الداير للراوى الذى أصر على أن يسمع منه قصة علاقته بمريم التى انتهت بفضيحة يعرفها الجميع : يقول بعد أن روى القصة كما يشعر بها ٠٠

ـ « تسمونهـــا فضيحـــة ، تلك كانت لحظتى الكبرى ، ولكن ... » .

ولنا أن نتساءل بعد هذه الرحلة ، هل عرف الراوى السر ؟ وبماذا عــاد من مغامرته حين صمم على أن يجتاز الحدود الآمنــة وراء عبد الله الداير ؟؟

يقول الراوى كلمة صغيرة جدا ، ولكنها كبيرة جدا ليس فقط فيما تقوله عن عبد الله الداير ، لكن فيما تقوله عنا جميعا :

ـ عجزنا عن استحماله ، وفشلنا فى الاستغناء عنه !

وهذا هو عبد الله الداير فى كلمة !

وكأن الحياة الحقة لا تبدأ الا حين تنتهى الحدود الآمنــة أو لعله أراد أن يقول لنا أن الحدود الآمنة هى حدود المغامرة ذاتها ، لأن الأمان هنا هو أمان الروح فى أن تحلق وتنمو وتتفتح وتدفع الثمن ، والمغامرة هنا هى مغامرة القبول بمتناقضات الحياة الكبرى والتعامل معها بهدف احتوائها والسيطرة عليها ، وتحقيق النمو والتطور من خلال حركتها الأبدية !

* * *

ان المؤلف الذى بدأ رحلته مع الدرويش فى القصـــة السابقة يواصلها مع الثائر فى قصة « خدر فى مساحة وهمية » واذا كان الدرويش هو فى حقيقته ثائر فاشـــل لأنه يكتفى بتغيير يمس نفسه كتعبير عن الثورة بدلا من تغيير المجتمع فان التحدى الذى يواجـه الثائر الحقيقى هو أنه لا يرضى بأقل من التغيير الشامل من خلال الناس وبهم ومعهم ، ولو ضحى بنفسه من أجل ذلك فى نهاية الأمر أو حتى فى بدايته !

وفى هذه القصة نلتقى بنوعين من الثوار ، الثائر الذى يتوحد لديه الفكر والفعل ، (بغض النظر عن محتواهما) والثائر الذى يعاني من الفصـام بين الفكر والفعل ، ويكثر هـذا النوع بين المثقفين ، يقول الثائر للمثقف فى هذه القضة وهما يناقشان فكرة الاغتيال السياسى :

ـ من يفـكر لا يغتـال !

ـ الا يسبق الاغتيال تفكير ؟ !

ـ بلى ، تفكير فى الاغتيال فقط !

وحين يلح المثقف على أهمية الحيطة والحذر خوفا من الفشل يقول له الثائر :

ـ واضح أن العمل عندك ينبع من الشخص لا الفكرة ، أنت تفكر بنجاحك لا بنجاح ما تؤمن به ، قد لا نكون نحن الذين سنحقق شيئا ، فمن يبدأ قد لا يظفر بشىء ، وبدونه لا يكون شىء ، بدونه لا يكون شى !!

والقصة هى قصة الصراع بين هاتين الشخصيتين أو بين هذين النمطين من أنماط التفكير والمواقف ويمتد الصراع فى كل مراحل القصة ولا ينتهى باستشهاد الثائر ، ذلك أن الأثر المدوى لهـذا الاستشهاد يظل يطارد المثقف الذى تتسع المسافة لديه بين الفكر والفعل حتى أبواب العيادة النفسية !!

وفى هذه القصة التى تبلغ ذروة رفيعة فى بناء الأحداث وتتابعها باحكام يبلغ حد الروعة ، وبخاصـة فى المزج بين المـاضى والحاضر حول قضية الاغتيال السياسى ، واستخدام أوراق المثقف من قبل

الطبيب كوسائل للعلاج وفهم الشخصية وتطوير أحداث القصة في الوقت ذاته !

في هذه القصة نجد الرؤية نفسها للحرية التى وجدناها في القصة السابقة ، باعتبار التوافق بين الفكر والفعل من معانى هذه الحرية ، ودرجة من درجاتها فالانقسام عائق ضد التلقائية والتحقق ، والحرية بمعناها الشامل هي موقف ضد كل العوائق للسيطرة عليها لا للقفز من حولها أو من فوقها !

***

ولكن القصة ككل تبدو وكأنها تلقى علينا بهذا السؤال وكأننا نقف مرة أخرى على ذات الأرض التى كان يقف عليها « عبد الله الداير » خارج الحدود الآمنة ، ألا يمكن أن يتصالح المثقف والثائر ويصبحان وجهين لعملة واحدة فلا يكون التفكير ذريعة لنفي الفعل ، بل تمحيصا له وتعبيدا لطريقه ! ويبقى السؤال الذى لم تطرحه القصة ووقفت قبله ، فكر من ؟ وفعل من ؟ فضمن مهام المثقف أن ينقل قضية الفكر والفعل الى الناس ، ليمارسوا بدورهم حق الفكر والفعل فلا يبقى هذا الحق مهمة الطليعة وحدها ، وهذا ما لم تتعرض له القصة !

* * *

فى القصة الثانية « وجهان فى عتمة » وفى الرابعة « صوت فى الليل » سوف نلتقى بذات المشكلة فى صور ومستويات مختلفة ، مشكلة الانفصام بين الفكر والفعل .

فى قصة « وجهان فى عتمة » نلتقى برجل بسيط يعيش فى توافق مع نفسه الى الحد الذى كادت فيه اللغة أن تسقط فلا يحتاج الى

الكلام ، ضرورات حياته لا تحتاج الى أقل الكلمات « منذ ثلاثين عاما جاء والده يدب على عصاه ، وجلس صامتا ، كانا قد تعودا على الا يتحدثا ، ولكن ما أكبر شعور كل منهما بالآخر . يحس هو أنه كان يرقبه جيدا ومن ثم كانت أصابعه تحسن اختيار « الجت » وتفرزها على قدر المطلوب » .

هنا يصبح العمل لغة ، وتصبح حركة الجسم وملامح الوجه نوعا من التعبير ، وفى المقابل وبخاصة فى القصة الرابعة « صوت الليل » نلتقى بشخصيات أخرى يوشك الكلام عندها أن ينفصل عن الفكر والفعل جميعا ، أن يصبح للكلام فى حياتهم دور مستقل ، ووظيفة مستقلة ، وطقوس خاصة يستجيب لها فيخرج مرتديا حلله الزاهية منفصلا عن كل وظائفه الطبيعية كالتعبير عن الذات أو الفعل أو التواصل مع ذوات الآخرين وأفعالهم ، ويستحيل الحديث الضخم الفخم عن الثورة الى مجرد مهرب من الفعل ، وفى قصة « وجهان فى عتمة » تنفصل المغامرة عن هدفها الأعظم كأسلوب لاكتشاف الوجود والمعنى والهدف واحتواء التناقضات الكبرى لتصبح مجرد لهاث مجنون وراء المال لا يرتوى صاحبه ، مهما اتسعت حدود مملكته ! ولا يجد معنى للأمن داخل هذه الحدود ولا خارجها !!

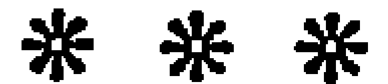
* * *

هل تضم هذه المجموعة أربع قصص حقيقية ؟؟

أم أنها ـ فى ضوء هذه القراءة ـ قصة واحدة أو رحلة واحدة رائعة ومروعة عبر مستويات من الوعى الانسانى ، ومن طبقات

النفس الانسانيـة فى سعيهـا المستمر لمزيد من الوعى بنفسها ، وبالعالم من حولها وبحثا عن الاتساق والجمال والحكمة والنمو .

انها رحلة تبدأ بالدرويش ، وتمر بالثائر والمثقف وتتوقف أمام الانسان البسيط الذى يتوحد فكره وفعله ، وكأنها تقول لنا : لمـاذا لا يخرج من هـذا الانسان البسيط الواحد ، ثائرا مثقفا واحدا كذلك ؟؟



ديــروط الشــريف

مجموعة قصصية : محمد مستجاب

« ديروط الشريف » عنوان مجموعة قصصية للكاتب محمد مستجاب الذى حصــل على جائزة الدولة (هذا العام) فى مصر عن روايته « التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » وهى فى الوقت ذاته اسم بلدة فى صعيد مصر ، حرص الكاتب على أن يعرفنا فى آخر صفحات المجموعة بلمحات عن تاريخهــا كمــا ورد فى أحد المعاجم الجغرافيــة ٠

فما هى أهم الأسرار التى يبوح لنا بهــا مستجاب عن بلدته « الفنية » وناسها ؟

يثير هذا الحرص مجددا علاقة النص الأدبى بمكان وزمــان معينين ، وأهمية هذه العلاقة فى قراءتنا للنص الأدبى والنفاذ اليه !

ومع أن هذه القضية قد تغرى بالانزلاق لمناقشتها فى هــذه المجموعة ، الا أننى أقاوم هــذا الاغراء ٠٠ لأن اغراء آخر أشــد يجتذبنى اليه ٠٠ فمع أن كل قصة من قصص هذه المجموعة تشكل

وحدة فنية غنية ومكتفية بذاتها وثرائها ، الا أن قصص المجموعة كلها تتراسل فيما بينها ، وتكاد تنسج من هذه الوحدات المستقلة عالما واحدا مترابطا ، تتحاور صوره ومشاهده وافكاره ، لتصنع لوحة شاملة من العنف القاسي الجميل !

***

موقعة الجمل :

تلك هى القصة الثانية فى ترتيب المجموعة ، وكنت أتمنى لو كانت هى القصة الأولى ، اذن لكانت العلاقات التى ازعم انها موجودة بين هذه القصص ، تبدو فى تسلسل وترابط حيوى آخاذ ، ولعله من العدل أن نعامل محمد مستجاب بالطريقة ذاتها التى يعاملنا بها ، فنقتحم قصصه بذات المفاجأة التى تقتحمنا بها هذه القصص ، « فموقعة الجمل » تبدأ هكذا :

« القيالة سحبت الناس والبهائم من الشوارع والجسور ، ألقت بهم على المصاطب ، وداخل الزرائب والبيوت .

وصف الشيخ عبد العزيز خليل طقس ذلك اليوم ، بأنه جهنم ، وقالت زوجته الوحيدة الباقية على قيد الحياة وهى مقعدة :

ـ (الله هو اللطيف) ..

ويستمر الكاتب فى تقديم لقطات مكثفة عما يفعله الحر بناس القرية فى هذا اليوم الى أن يقول :

« القرية كلها هجعت دون نوم تحت الحوائط وبجوار الأزيار ، ولم يكن فى الجو نسمة يمكنها ان تزيح الجبل من فوق الصدور ، ثم مرق فى مسالك القرية أحد الرجال وهو يصرخ :

ـ صاحبكم وصل !

وفى ثوان معدودة تحلق الخلق حول المنزل الذى وصل صاحبهم اليه » .

أى شىء أزاح الجبل من فوق صدور هؤلاء الناس وجاء بهم هكذا ؟

هذا ما لا تقوله القصة أبدا : لا فى البداية ولا فى النهاية ، انها فقط تصور ما يحدث فى ذلك اليوم !

ـ « اخرج يا جمل » .

لكن الجمل لم يخرج ، فدق الأقوياء الباب بعنف والباب كتلة فولاذ .

ـ نهد البيت قوق دماغه ...

واندفعت الحجارة الضخمة من الجبانة تهز الجدران والباب.. وبدأ الباب يتخلخل ، ثم انفتحت النافذة ، فتحها الجمل بنفسه .

ـ أنا خارج على شرط .

ـ مافيش حد يقرب من الأولاد !

تراجع الجميع الى الخلف .. وانفتح الباب .. خرج طفل يلبس قميصا زاهيا مشجرا ، كان وجهه مذعورا ، تبعته طفلة نحيلة تكبره بعامين ، كفها الصغير تلف فى الهواء محاولة التشبث بأخيها ...

بعد ثوان خرجت الأم صفراء كالرهقان :

ـ اخرج يا جمل ...

صاحت أصوات مفزعة ، كاد الطفلان يعودان رعبا .. حينئذ تحركت بلطة سوداء صدئة واندفعت فى سرعة الى رأس الطفل ،

ثم بلطة أخرى شرسة ، وانشرخ رأس الطفل ، وبلطة ثالثة لتتمزق رقبة الطفلة وترتمى الى الخلف ·· وامتدت يد غليظة الى الأم وجذبتها خارجا ربع متر ، وانزرق واحد الى الداخل فسحب الجمل من رقبتــه وألقاه أرضــا ، وانهالت البلط والفئــوس ، وتلاحمت واستمرت تمزق !! »

***

هكذا تنتهى القصة التى بدأت بمخلوقات خامدة ترزح تحت وطــأة حر قاتل ، وفجــأة يصــل رجل مجهول (لنا على الأقل) فيتحول هؤلاء القتلى الى قتلة ·· !

وتحت أقدامهم المندفعة فى جنون الى منزل الجمل ·· يسقط **السـؤال الذى بدا لنا مهما جدا فى بدايــة القصـــة** ، عمن يكون « الجمل » هذا ، وما فعلته التى حركت الجبل من فوق الصدور الهــامدة ؟

ان حادث القتل الجماعى الذى تقوم به القرية ، والذى يصوره الكاتب بتكثيف وتجرد ، يلغى سؤالنا الغاء ، فما من أحد أمام هذا المشهد الفاجع أصبح يهمه أن يعرف ماذا فعل الجمل ؟ بل أصبح السؤال الأعظم : كيف فعلها أهل القرية ؟ ومن هم ؟ ومن أى نوع من البشر ؟ لعل هذا هو جوهر القصة ·

كـلب السـنط :

وكأن الكاتب يضع بنهاية هذه القصة بكل هــذه التساؤلات بذرة القصة التالية « كلب السنط » ، فبعد أن رأينا كتلة القرية ، وهى تمارس قتلا جماعيا ، يبدو الكاتب وكأنه ينتقى واحدا من هذه الكتلة ·· يقدم قصته هذه المرة المرة بضمير المتكلم ·· ومع أن هذا الضمير يغرى بأحاديث النفس ، الا أن الكاتب يستخدم ذات

الأسلوب أو المنهج فى القصـــة السابقة ، فهو يضعنا وجهــا لوجه أمام حدث يقع فى الحاضر ، ويقدمه بذات التكثيف والتجرد دون تدخل أو تعليق ٠

« التقيت بامرأة أثناء عودتى من الطاحون ، بعد انحناءة طريق شجر الجمـــيز ، أحسست بأنها ترغب فى دعوتى الى دارهـــا ، فأوصلت اليها احساسا بعدم ممانعتى » ٠

من هذه المرأة ، ومن هذا الرجل ؟

يجيب الكاتب من خلال الحوار بينهما ٠٠ بهذه الطريقــة « سألتنى عن أبى فأشرت لها انه مات ، وأن أمى تزوجت ، قالت : خسارة ! ولم أدرك على من انصبت الخســـارة ؟ على أبى أم على أمى ٠٠٠ »

***

ويستمر الحوار الذى نزداد من خلاله معرفة بواحد من هـــذه القرية ٠٠ من هذه الكتلة ، وهى معرفة تثير التوجس ٠٠ والقـــلق بشأن اللقاء الذى يحثان الخطا اليه فى كوخ المرأة خارج البلد ٠٠ فالطريق الى الكوخ يمر بمكان تسكنه « عفريته » تتحدث عنهـــا القرية كلها ٠٠ ولكن رعدة الخوف الذى تشمله وهو يمر بالمكان المسكون تتلاشى فى رعدة النشوة التى تسرى فى أوصـــاله ، بعد أن وقفا أمام كوخ المرأة ٠٠ وبينما هو واقف تحت شجرة سنط فى انتظار أن تفتح المرأة باب كوخها ، يسقط كلبـــان من كلاب السنط فوق ملابسه ، فيخلع ملابســـه فى فزع ليتخلص منهمـــا قبل أن يتسللا الى جسده ٠٠

ويمتزج العرى بالخوف ، والرغبة بالجوع الذى يثيره ما تقوم به المرأة من اعداد لطعام أصرت على أن تقدمه له قبل أن تقدم له جسدها ٠٠ كأنما لتمنح نفسها فرصة مواصلة الأسئلة ٠٠٠

ـ لمــاذا مات أبوك ؟

ـ لا اعرف ‥ يقولون انه مات فى الحقل ٠

ـ لمــاذا تزوجت أمك ؟

ـ لانها يجب أن تتزوج » ٠

ويحاول أن يسكتها بشفتيه فتصر على ان تهديه مع النشوة كل الحقيقــة ‥

« أمك تزوجت الرجل الذى كانت تعرفه قبل أبيك » ٠

« أبوك احترق وهو يسرق مزرعة أحد اليتامى » ٠

ويصبح للعرى معنى اكتشاف الحقيقــة ، وللتواصــل معنى الوصول القاسى اليها ، وتصبح ذروة النشوة هى ذروة الألم حيث لا فكاك بينهما ‥٠ »

***

والقصة التى بدأت بواقعية جهمة مكثفة ‥ تنتهى بخيــال ساخر مروع ‥ فبذور خوفه من العفريته ‥ التى مر بمكان سكناها تنمو مع أحــداث القصــة ، وتتعملق وتتحقق ، حين يكتشــف أنه يضاجع العفريته ذاتها التى تجسدت له فى صورة امرأة ٠ وهل كان يمكن لغيرها أن يهديه ما لم يكن يعرف ، أو ما لم يكن يريد أن يعترف به من حقائق عن حياته ٠ وبذور خوفه من كلب السنط (الذى يمثل حقيقته) تنمو وتتعملق وتتحقق ، فيصبح هو نفسه فى النهاية كلب سنط تمسك به المرأة العفريتة ‥ وتلقى به خارج الكوخ ، وتسفر القصــة فى الحوار عن قصة منولوج عنيف لانسان يكتشف ذاته أو يحــاول ذلك ‥ فرد من هذه الكتلة ، التى مارست فى القصة الأولى قتلا جماعيا مروعا ٠

هل يريد الكاتب فى هذه القصة المكتفية بذاتها أن يقدم لنا ايضا تفسيرا لحادث القتل الجماعى ، حين يقدم لنا أحد أفراد هذه الكتلة ·· لا شعوره الفردى ، وقدره الاجتماعى القاسى الذى يبرر اشتراكه فى حادث القتل الجماعى ··

أيمكن أن يكون هذا بعض ما أراده الكاتب ؟ أم أننا نطارد السراب ؟ لماذا لا نقرأ القصة الثالثة ؟

***

كوبرى البغيلى :

فى هذه القصة نلتقى أمام « كوبرى البغيلي » بالقرية كلها من جديد ، وهى تتجمع حول ضابط المباحث الذى أحضر غواصا ليبحث تحت الكوبرى عن بلطة كانت أداة فى الجريمة التى يحقق فيها ، فقد وصلته رسالة من مجهول تصف له البلطة وصفا ينطبق على تقديرات الطبيب الشرعى ، وتقول انها ملقاة تحت الكوبرى ، **لقد اقسم الضابط ليقطعن ذراعه اذا فشل فى العثور** على القاتل ·

القرية كلها تخرج هذه المرة تتفرج على عملية البحث عن جزء من أسرارها فماذا يحدث ؟

« تنشق صفحة الماء عن رأس الغطاس ، فيخرج صرة من القماش ذات لون طينى ، مشرب بحمرة زاهية ، صرخ جاهل :

ــ هذه صرة بنت سمعان :

وفى المرة الثانية يخرج الغطاس هيكلا عظميا صغيرا فتصرخ امرأة :

ــ يا ضنايا انه لصابر بن الشيخ مسعود ، ويصيح البقال :

ـ انه لابن رزق ، ويبدأ فى شرح أدلته ٠

وقبل أن يصلوا الى قرار حاسم ، يلقى الغطـاس بجمجمة لا تحتمل التخمين . فقد كانت مقدمة الجمجمة (تضـوى) حاملة (سنة) ذهبية شهيرة ٠

ـ يا حفيظ ٠٠٠ رأس سلمان الغازى » ٠

ويتوالى اكتشاف ما خلفته جرائم القرية القديمة والمخيفـة التى لم يحتق فيها ولم يكتشفها أبدا ضابط المباحث حامل وسـام الشجاعة ، ودون أن يعثر على البلطة المنشودة ، وتواجه القرية فى مشهد فاجع ، تمتزج فيه السخرية بالمرارة ، بالخوف من ماضيها الغارق فى الاثم والجريمة ، ما تعرفه وما لا تعرفه ، ما نجحوا فى اخفائه عبر السنين ، يمتد وينتشر فوق كبرى البغيلى ، تواجه القرية هنا ذاتها الكامنة الخفيـة ، كما واجه فرد منها فى القصـة السابقة ذاته الغائرة ٠٠ ويواجه ضابط المباحث (الحاصـل على نوط الشجاعة) عجزه وفشله ٠٠ !

***

وتصل السخرية فى القصة الى ذروة مرارتها ، حين يتقدم الأهالى من الضـابط ، كل واحد يطلب منه أن يبحث له عن قريب غائب ، أو طفل انقطعت أخباره من سنين ٠٠ ! ولا يجد الضـابط سبيلا لايقاف هـذه المهزلة ، الا بأمر الغواص ، بأن يكف عن البحث عن البلطة الملعونة ٠

هل يمكن أن نقاوم اغراء الربط بين « موقعة الجمل » وبين هذه القصص التى يبدو وكأنها كلها تحـاول القاء الضـوء على اولئك الذى ارتكبوا ذلك الحادث الفاجع فى موقعة الجمل ٠٠

هل هى قرية ملعونة ؟ وأى قدر هذا الذى يحيق بناسها ؟

هل هو قدر غامض مجهول ، أم هو قدر تاريخي واجتماعي يمكن أن يفهم ويحلل ؟ !

بقية قصص المجموعة بترتيبها الذى أزعم أنه مقصود ، تلقي بالضوء على هذا القدر · فى قصة « عملية خطف أميرة » نرى كيف يتجرع أطفال القرية تراث العنف ، حتى فى ألعابهم المسلية ، فيبارك الكبار دون أدنى شعور بالمسئولية فظاظة أطفالهم ، وهم يعبثون بمتسول ضرير ، كجزء من ألعابهم التى يصبح من ضمنها عملية خطف أميرة بنت عبد ·

***

وفى قصة « اغتيال » يتمثل هذا القدر فى ذلك الفراغ الهائل الذى يلغى حياة الناس فى ديروط الشريف ، فالعمل موسمى وشاق، ولكنه خال من المعنى والهدف والقيمة ، فأكثرهم أجراء يعملون من أجل الكفاف ، ويشعرون بعمق الفراغ حتى وهم يعملون ، وفى هذا الفراغ يصبح الناس مجرد حروف ·· يتخذ حرف (خ قرارا بقتل (ن) ، ويملى ارادته على (ص) ، (س) ، (ر) لتنفيذ القرار ، والثالث لم يكن موجودا لحظة اتخاذ القرار ، ولم يحاول مجرد مناقشته ·· ان أحدا لا يعرف كيف صدر القرار عن (خ) ، فقد كان الحضور فى درجة من البلاهة والذهول ، يجلسون فوق الدكة التى صنعها النجار (ج) ، دون ان يأخذ حقه عنها ·· ووقف حرفان غير مباح لهما بالجلوس لصغر السن ·

***

منحنى آخر :

فى بقية قصص المجموعة : « القربان » ، « عباد الشمس » ، « والجبارنة » ، « الفرسان يعشقون العطور » ، « وذهاب فقط » ومع أن الكاتب لايزال يستخدم ديروط الشريف كموطن لأحداث

قصصه . الا أن القرية هنا تتسع حـدودها لتصبح على نحو ما معـادلا للوطن ٠٠ ويصبح قدرها أكثر تعقيدا وشـمولا ، ففى « القربان » و « الجبارنة » ، « وذهاب فقط » نرى وجوهـا مختلفة لمعنى غياب الحرية ٠٠

***

ماذا يحدث للقرية حين يصاب كل أهلها بلعنة الخرس ؟ كيف يحتـالون للتعبير عن طاقاتهم واشـباع حاجاتهم ؟ وماذا يفعلون بالرجل الذى يجىء ليفك عنهم تلك اللعنة ؟ بعد أن أصبحت الأوضاع غير الطبيعية التى لجـأوا اليها جزءا من طبيعتهم ، هـذا ما تقوله القربـان ٠

وفى « الجبارنة » ٠٠ الى أى مدى يمكن أن يصل الناس حين يسلمون أمرهم لفرد مهما تكن قيمته أو حكمته ؟

وفى « ذهاب فقط » ماذا يكسب الانسان وماذا يخسر حين يصل الى حقه بقوة غيره ؟ ان الحديث عن هـذه القصص الأخيرة بهذه الطريقة لا يفيدها ولا يفيد القارىء ٠٠ ولكنه فقط يشير الى اننا هنـا أمام مستوى آخر أكثر تعقيدا وشمولا ، وأن الكاتب هنا يصل الى مستويات فنية عالية ، تتجـاوز قصصه السابقة ، بل تحقق مستوى رفيعا للقصة العربيـة ٠

* * *

هل حان الوقت لنتحدث بايجـاز عن فنية القصـة القصيرة عند الكاتب محمد مستجاب ؟ ٠

الموقف الذى يتم اختياره بعناية ، أو حتى خلقه ، هو غايـة مسعى هذا الكاتب ٠٠ هو انجـازه الكبير ، وحين يمسـك بهـذا الموقف « اللؤلؤة » فان كل شىء يبدو وكأنه قد تم انجـازه ٠٠ الموقف وحده له الحضور العظيم الطـاغى ٠٠ تظهر الشخصـيات

أو تختفى ·· تثرثر بكلمة هنا أو كلمة هناك ·· تشـارك أو تتفرج أو تلهو ·· ولكنها تستمد حضورها ودورها وقيمتها من الحضـور الكبير للموقف ·· والموقف يقوم عادة على رؤية ثاقبـة تضىء كل ما حوله . وعلى فكرة تستمد حياتها من حيويتـه ·· ان الكاتب لا يقول شيئا عن البنت التى خرجت من بيت الجمل لتلحق بأخيها ولكن من منا لم يشعر بعمق ما أحست به من حركة يدها فى الهواء لتمسك بأخيها دون أن تمسك به !!

***

البلاغة التى يقدمها محمد مستجاب هى بلاغة الموقف ، بلاغة الحادثة التى تحدث ، وزمنه المفضـل هو الحـاضر ·· وعبقرية عبارته هى فى ذلك الايجـاز الذى لا يسمح لقارئه بالتقاط الأنفاس، حيث تلتقى دون توقع تلك الصـور التى تتحدى المـألوف والعادى، ليس بغرابتها ، بل بما فيها من صدق الحقيقة الكامنة فى داخلك ، وانت لا تراها ، ربما لقربها ، وربما لانك لا تريد ·

سخرية محمد مستجاب مريرة ، ولكنها ليست جارحة ، هى درعه الذى يهديه لنا ، لمواجهـة ما فى الحياة من قسوة . قد يبدو علينا أحيانا أن نعايشها دون أمل فى صلح قريب أو حتى هدنة ··!

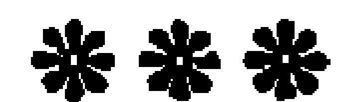
* * *

فحين تختصر الشخصيات الى مجرد حروف فى قصة « اغتيال » تعبيرا عن انمحـاء الشخصية وتلاشى الارادة ، وحين يوصى الأب الكبير أبناءه فى قصـة « الجبارنـة » قبل أن يموت بأن يقتنوا « حلوفا » ، وكنا قد عرفنا ماذا حدث لآبائهم حين اقتنوا جملا ·· فان السخرية تصل الى ذروة عالية بايجاز لا يرحم ولا ينسى ·

والخيال والواقع فى قصص الكاتب وجهان لعملة واحدة ، فحين يصبح الرجل « كلب سنط » تلقى به خارج الكوخ المرأة التى كانت عفريتة ، لا تشعر بأن منطق القصـة يهتز ، أو بأن الحقيقة

الانسانية او الفنية فيها تفقد مصداقيتها ، فواقعنا احيانا يكون أغرب من الخيال ، وقد نحتاج الى شيء من الخيال لنفهم شيئا عن هـذا الواقع ٠

ففي قصة « القربان » وهي واحدة من أخطر قصص المجموعة، بل لعلها من أخطر القصص فى أدبنا العربى الحديث ، يلوح أننـا كنا فى حاجة الى رؤية المستحيل الذى يحدث فى هـذه القرية ، لندرك كيف أصبح هذا الواقع الذى يحيط بنا ممكنا ٠



المـوت يضـحك

مجموعة قصصية من تأليف : محمد المخزنجى

فى أوائل الثمانينيات قدم « يوسف ادريس » احدى مفاجآته للحياة الأدبيـة فى مصر ، لم تكن المفاجـأة قصـة أو مسرحيـة أو كتابا من كتبه ، بل كانت هـذه المرة كاتبا شابا اسمه محمد المخزنجى ، فاز فى مسابقة للقصة القصيرة ، كان محكمها يوسف ادريس ، ومثل يوسف ادريس كان الكاتب الشاب طبيبا (يستكمل الآن دراسته العليا فى الطب النفسى فى الاتحاد السوفيتى) ٠

***

لعل الذين تابعوا المجموعة القصصية الأولى والثانيـة لمحمد المخزنجى لاحظوا أنه على الرغم من تأثر الكاتب الشـاب ببعض ملامح الطريقة الادريسية فى أسـلوب القص ، الا أنه يمتلك رؤيـة خاصة به ، وملامح فنية متميزة ، كانت تبرز بقوة منذ قصصـه الأولى حتى آخر قصة فى مجموعته الثانية وهى بعنوان « رشـق السكين » التى صدرت عام ١٩٨٤ فى مختارات فصول ٠

لعلهم لاحظوا مثلا أن قصصه قصيرة جدا ، لكن ذلك لا يعنى أنها تقدم حصاد النظرة الخاطفة ، أو الانطباع السريع ، بل هى تقدم لنا حصاد تأمل نفسى وفكرى نافذ ، فى لحظة نادرة من تلك اللحظات التى يكون فيها السلوك البشرى مفعما بالدلالات والايحاءات .

***

انه يختار هذه اللحظة بحنكة صياد ، لا يمتلك سوى طلقة واحدة ، ليصطاد طائرا من نوع فريد ، يصطاده حيا ، وغالبا ما تأتى هذه اللحظة عبر موقف يعرف الكاتب كيف ينسج خيوطه بمهارة فائقة ، حتى لا تدرى هل هذا الموقف من صناعة الكاتب ، أم أن الكاتب واحد من الموعودين دائما بأن تقع عيونهم المدربة الخبيرة على مثل هذه المواقف التى قد نمر بها كل يوم دون أن نلتفت الى ما تزخر به من ثروات وامكانات ، ولعلهم لاحظوا أيضا أن قصصه القصيرة جدا ، انما هى ثمرة لتلك الدقة الهائلة باستخدام اللغة والأساليب والصور الفنية ، وانها تكاد تقترب من القصيدة أو اللوحة الفنية ، وأن الحبكة فى مثل هذه القصص أو اللوحات تتمثل فى تقابل الخطوط أو تقاطعها أو تشابكها أو فى حوار الصور والألوان والأفكار والحركات ، وتناغم الجزئيات والتفاصيل .

***

هذه اللحظة :

ما زالت أذكر قصته القصيرة جدا بعنوان « هذه اللحظة » التى يفتتح بها مجموعة « رشق السكين » (لاحظ دلالة العناوين) المقدمة بلسان الراوى ، « حين انقطع التيار الكهربائى فجأة أثناء سيره فى الشارع ، فساد الظلام ، واختفت وجوه المارة وعيونهم التى كانت تراه ويراها ، وشعر على نحو خارق بأنه هو وربما الدنيا من حوله يولدان من جديد فى سكينة هذا الظلام الذى حل فجأة ،

وبأن شـيئا فى داخـله ، وربمـا شخصـا آخر فى داخـله هو الذى أطـلق من فمـه هـذه الدندنـة ، حين أحس عـلى جبينه بنداوة نسيم ذلك المسـاء الرقيق ، وحين سلست الدندنات انبثقت فى فضـاء الروح مقـاطع أغنيـة حلوة بعيدة ، ظنهـا قد ماتت فى نفسـه من قـديم ، وحين اكتشف أن أحدا لا يراقبـه تمادى فى الغناء ، مستعدا لأن يخفت من صوته حين يقترب من أحد أشباح المـارة ، لكن هنيهة خجلى تحولت الى دهشة حين تناهى الى سمعه غنـاء الأشباح الخجلى التى تمر به فى الشـارع ، وتلاقت فى ظـلام تلك الليلة العوالم الداخليـة الخفيـة لهـؤلاء الناس ، وهم جميعـا يطلقون أغانيهم الحبيسة المفعمـة بالشجو والشجن التى انبثقت من مثواها العميق حين حل الظلام فجـأة فى هـذه اللحظـة .

البطـل هو الموقف :

لعل القراء لاحظوا فى ضوء النموذج الذى قدمناه أن البطـل الحقيقى فى قصص محمد المخزنجى هو الموقف وليس الشخصية ، وأن الدراما فى قصصه تنبع من ذلك الموقف ، أعنى من تأثيره على الشخصية ، وليس العكس ، فالشخصية فى قصـة « هذه اللحظة » يمكن أن تحل محلهـا أى شخصية أخرى دون أن يتغـير شىء فى القصة ؟ وأن الحركة الدرامية فى قصصه ناعمة تنبع من تقـابل العناصر الفنية فى القصـة ؟ أو تشابكها أو تناقضها فما الجديد الذى يقـدمه لنا الكاتب محمـد المخزنجى فى مجموعتـه الثالثـة « الموت يضحك » ؟؟ .

سـمات عامـة :

فى هذه المجموعة نلاحظ أن القصص التى كانت فى معظمهـا قصيرة جدا ؟ وتقترب من اللوحة أو القصيدة تميل هنا الى شىء من

الطول ؟ وتقترب بذلك من بناء القصة القصيرة المعروف ، دون أن تفقد لغتها وما فيها من تكثيف وشفافية ٠

ونلاحظ أن الموقف ـ وليس الشخصية ـ مايزال هو البطل فى كل قصص المجموعة ، لكن هـذا الموقف الذى كان فى قصصه السابقة يتحرك على مساحات واسعة ، سواء فى المجتمع أو فى الحياة الى الحد الذى جعل الكاتب فى مجموعة « رشق السكين » يجمع قصصه أو لوحاته القصصية تحت عناوين تشير الى مجالات متعددة مثـل : « حيـوانات وطيور » ، و « ملامح شـتوية » ، و «فى المقهى » ، و « فى الميناء » ، ٠٠٠ الخ ، هـذا الموقف نجده فى مجموعة « الموت يضحك » يكاد يتركز على « لحظة المواجهـة بين قوى الحياة وقوى الموت » ، ففى كل قصص هذه المجموعة نجد الكاتب يقترب بطرق مختلفة ، ومن زوايا متعددة من تلك اللحظة النادرة التى تسقط فيها أقنعة الحيـاة أو أقنعة الموت ، فنرى الوجوه المتعددة لقوى الحياة ، والوجوه المتعددة لقوى الموت فى لحظة المواجهة تلك ٠

***

قد يلوح فى بعض هذه اللحظات أن قوى الموت هى التى تنتصر أو تسود ، وقد يلوح أن قوى الحيـاة هى التى تبقى فى النهايـة وتستمر ، لكن النظرة المتأنية تكشف أن الكاتب لا يسعى الى تسجيل نصر أو هزيمـة ، بل الى الكشف عن تجليات الحياة التى ترتدى أحيانا أقنعة الموت ، أو تجليات الموت الذى يرتدى أحيانا أقنعـة الحياة ، وأنه لا يكتب لنا الا عن الحياة الحقة التى قد يكون الاقتراب الشديد من الموت هو السبيل الوحيد لمطالعة وجهها الكريم النبيل ، وأن الموت الذى يكتب لنا عنه هو فقدان الحيـاة بهذا المعنى ، ولو كنا مانزال نعيش ونأكل ونسمن كدجاج « هذه المزرعة » ، ونسير ونتناسل ، لمـاذا فى هذه المرة يبعدنا الحديث عن فن الكاتب فى الحديث عن النص ؟ !

دم الغـزال :

نبدأ هذه المرة بالحديث عن آخر قصة فى المجموعة بعنوان « دم الغزال » ، ربما لأنها من أكمل قصص المجموعة فى الدلالة على رؤية الكاتب للحظـة المواجهة بين قوى الحياة وقوى الموت ، ولأنهـا تمزج على نحو بارع بين دراما القصـة والوصف الشعرى ، فضلا عن طولها النسبى (٧ صفحات) من القطع المتوسط ، وتحليـل هذه القصـة يضـع أيدينـا على خصـائص فن الكاتب فى هـذه المجموعـة .

* * *

« ابراهيم » جندى فى سرية منوط بها حراسة الغزلان التى تعيش فى محمية طبيعية ، اسمها الوادى الريان ، لكنه هذه المرة يركب سيارة « اللاندروفر » بجوار السـائق وبيده بندقيتـه ، ليصطاد غزالة من المحمية ، تكون شـواء على مائدة القـائد الذى يستقبل اليوم قائده الأعلى الذى يزور المحمية ، ويفكر ابراهيم بضمير مثقل بأن حماة المحمية ينهبونها ، ولم يجرؤ على معارضـة قائده ، فهل يخفف من شعوره بالذنب وبالضعف أن يخطط لصيد الغزالة دون أن يطلق عليها رصاصة واحدة ؟ « يدفعها من الوادى الريان ــ حيث تعيش ــ الى الوادى العطشان ، حيث تسهل المطاردة، وماذا تفعل غزالة فى سباقها أمام وحش الحديد ، سـوى أن يستبد بها الانهاك بعد حين ، فتقف عاجزة لاهثة ، لينزل هو من السيارة ويمسك بقرنيها ، ويسحبها الى العربة ثم الى المعسكر » .

***

هكذا كان يفـكر ابراهيم وهو يقطـع الطريق الى الوادى الريان ، حيث ينتشر العشب الأخضر الذى تعيش عليه الأرانب والغزلان ، ومن حولها تعيش الذئاب والثعالب التى تتغذى بالأرانب والغزلان ، وتحط أسراب الطيور المهاجرة قليلا للراحـة ، وفى لحظات الشبع الحيوانى يبدو الريان واحـة تسكنها سلسلة من الكائنات الأليفة المتوادة .

لكن هذه الواحة التى يبدو فيها كل شيء هادئا ومتناغمـا يدب فيها الروع مع ظهور السيارة •

ليست المشكلة اذن فى أعماق ابراهيم هى مجرد اصطياد غزالة قد تقع فريسة لأى ذئب متربص ، بل هى أولا فى ضعفـه أمام قائده ، وهى ثانيا فى شعوره بأنه بسيارته يقتحم عالمـا متناغما، ويفسد انسجامه حتى بنوع القتل الذى يفرضـه عليه ، ومع ذلك فكل شيء يتم كما خطط ابراهيم • ترتبك الغزالة أمام مفاجأتهـا بوجود السيارة ، فترتكب أول أخطائهـا بالاندفـاع الى الوادى العطشـان •

***

المطـاردة :

وتبدأ المطاردة : الغزالة لم تكن تجرى ، بل كانت تطير وقد بدت لابراهيم كأنها صـورة حلمية ، فأطراف قوائم الغزالة لا تكاد تلمس سطح الرمال الحريرية المتماوجة ، بل تغمزها غمزا خاطفا ، تتضام فى نقطة واحدة يتقوس أعلاها جسم الغزالة قوسـا ساحر المرونة ، كأنما يصوب نحو السماء سهما غير مرئى ، غمزة وينطلق السهم لا ، بل ينطلق القوس نفسه ، ينفتح جسم الغزالة طائرا فى الهواء الى الأمام ، الى الأمام فى انفساح الوادى ، وعبر المنعطفات بين التلال والحياة فى لحظة المواجهة مع الموت تطلق أروع امكاناتها. ومرونة الحيـاة تكاد تهزأ بآلية وحش الحديد) ويحس ابراهيم كأن الغزالة تلطمه كلما انفتح جسمها طائرا فى الهواء ، وتضيف اهانة الى لطمـة القائد ، وحين تضيق المسافة بين السيارة والغزالة تصفع الرمال المتناثرة من أطراف الغزالة وجه ابراهيم ، الطبيعة نفسها تمعن فى اهانته ، وتصير المطـاردة جنونا ، يدفع ابراهيم الى أول خرق للعهد الذى قطعه على نفسه ألا يستخدم السلاح ، فيقرر أن يطلق واحدة لا تقتلها ، ولكن لتوقف هـذا الجنون ، طلقة طاشت ، وطلقة أصابت ، لكن لم تخلف سـوى اهتزازة عابرة.

فى مسار الركض الطليق ، ثم عاد التجانس للمسار ، ثم اشتعلت الحرب أو الجنون ، على الركبة يركز الطلقات حتى يرى هـذا الجزء من الساق وهو ينفصـل فيصرخ ابراهيم صرخة المغلول الذى لاحت له قشة ، وما لبثت القشة أن غرقت ، وصارت الخلفيـة الوحيدة تعمل عمل الاثنتين ، لا فارق يكاد يذكر ، الا أن الركض قد تحور مساره قليلا ، صار قوسـا ، وفى انحناءة القوس كانت السيارة تميل لملاحقة القوس ، تميل الى الحد الذى كاد يؤدى الى انقلابها ، الى الحد الذى كاد يميت الموت الكاسح ، ويدفـع بابراهيم الى التفكير فى اصابة الغزالة فى مقتل قبل أن تقتله ، لكن قبل أن يفعلها ابراهيم قطعت الغزالة قوس ركضها بانعطافة حادة، ودخلت فى فوهة أقرب كهف صادفها ، ثم وقفت وكأنها حشرت فى الفوهـة ٠

***

اعتقد ابراهيم أن المعركة قد انتهت ، ولم يبق أمامه سـوى أن ينزل ليجذب الغزالة من الساق الوحيدة التى بقيت لها ، وذهل ابراهيم حين اقترب من الغزالة ، حين رأى أن ما تبقى من الجزء المقطوع من الساق لم ينزف ، وكأن الطلقات الملتهبة كانت تكوى حيث كانت تقطع ، لكن ذهول ابراهيم الأعظم كان حين حاول ان يسحب الغزالة الى الخلف فلم تنسحب ، حينئذ فقط أدرك أن الغزالة لم تنحشر فى فوهة الكهف ، لكنهـا توقفت ، بارادتهـا توقفت ، لاشـك كانت أمامها هنيهة ، أمام غريزة الحيـاة فيهـا هنيهة للاختيار ، بمواصلة الهروب الى الخلف ، لكنهـا اتخذت قرارها الأعظم بأن تتوقف ، فلماذا توقفت ؟

هل سمع ابراهيم صوتا لاشك فيه لسعار ذئاب تختفى داخل الكهف ؟ الذئاب اذن هى التى أوقفت الغزالة حيث يسهل عليـه أن يسحبها الآن الى الخلف ، لكن الذئاب نفسها بسعارها المحموم أوقفته كذلك ، ووضـع أصابعه على الزناد ، وبدأ هو يرى مثلما

رأت الغزالة التماع العيون الذئبية ، والتماع الأنيــاب يأتيه من ظلام الكهف ، وراح الجزء الظاهر من الغزالة فى فوهة الكهف يهتز ويرتعش ويسكن تبعا لتأجج السعار وخفوته ، ثم رأى خطوطا من الدماء تأتى اليه من داخل الكهف ، من بين أقدام الغزالة الثلاثــة الباقيــة ٠

هل يمكن هنا أن نتحدث عن انتصــار للموت على الحياة ؟

ومن الذى انتصر ، ومن الذى انهزم ؟ أسئلة كلها أصبحت أمام هــذه التجربة لا تعنى الكثير ، لكن يبقى الســؤال الذى ربما يعنى شيئا : لمــاذا اتخذت الغزالة ، أو فلنقل لمــاذا اتخذت غريزة الحيــاة فى الغزالة قرارها بالتوقف ، ولم تحــاول الرجوع الى الخلف وقد كانت أمامها ربما هنيهة قصيرة ؟ هل نقول لأنهــا أدركت بشىء من الرضــا الغامض أنه لم يبق هناك شىء لم تقدمه ، وأن هــذا هو كل شىء ، أن تقدم الحياة ، كل امكاناتها ؟ ربما كانت المسألة أننا لا ندرك كل هــذه الامكانات المبهرة الا حين نقترب قربا شــديدا من الموت أحيانا ، فيصبح بعده الرجوع مستحيلا !

أمام بوابات القمح :

فى هذه القصة يقرر مجموعة من الأطفال أن يقتلوا طفلة ، كانت وما تزال تلعب معهم ، طفلة جميلة اسمها زمزم ، لكن تنفيذ القتل يقودهم الى اكتشاف حياة جديدة رائعة ٠

والمسألة أنهم وهم جميعا من أبناء الفقراء فى المدينــة يجبرهم ذووهم على أن يذهبوا بقلل المــاء الى حيث تقف السيارات التى تحمل (أجولة) القمح أمام مخــازن القمح ، حيث يحتاج سائقو الشاحنات والحمالون الى جرعة ماء بارد ، يقدمها الأطفــال مقابل حفنة من القمح المتسرب من (الأجولة) ، يملؤون بها أكياسهم ، ويتحول هــذا الواجب الثقيل الى لعبة حين يتسابق الأطفــال الى تجميل قللهم ، ومزج مائها بماء الورد ، ليفوزوا بالمزيد من القمح ،

لكنهم ذات يوم يكتشفون فجـأة أن الوحيدة التى تفوز فى هـذه المسابقة هي زمزم ، فأيدى العمال الظمـأى لا تشير الا الى (قلة) زمزم ، (لاحظ دلالة الاسـم) ،فبمـاذا تمتاز (قلة) زمزم عن (قللهم) ؟ وهكذا يبدو أن زمزم هى التي تقطع أرزاقهم ، وتضعهم فى موقف الخـائب أمام ذويهم ، فيقررون ببساطة قتلها ، ويجلب أحدهم سكينا والآخر هراوة ، وفى المساء يتربصـون بها تحت السلم ، ويجرى كل شيء كما خططوا له ، يطرحون زمزم أرضـا ، وتحيط بها أيديهم وأجسادهم ، وبدلا من أن يقتلوا زمزم فانهم يكتشفونها ، بل يكتشفون أنفسهم ، فالأيدى ترتعش ، والسـكين تسقط ، والهراوة تنفلت من يد صاحبهـا التى أصبحت تكتفى بالامساك بذراع زمزم ، حتى عندما دفعتهم زمزم بعيـدا عنهـا ، وأصبح بمقدورها أن تهرب لم تفعل ، بل ظلت نائمة كأنما قد مسها هى أيضا شيء من ذلك السحر الذائب فى الأيدى والأرجل ، الذى يتدفق مع الدماء فى العروق ، فيجف الريق ، وترتعش الأحداق ، ويسرع النبض . هنا تقود فكرة القتل الى اكتشاف منابع جديدة للحياة ، وكأن القرب الشديد الذى تصنعه العلاقة بين القـاتل والقتيل يشبه على نحو غامض القرب الشديد الذى تصعنه العلاقة بين حبيبين ، انهم يكتشفون فى تلك الليلة الاجابة عن سؤالهم : لمـاذا كان العمال يشيرون الى (قلة) زمزم ؟؟ ولم يعودوا يحقدون عليها ، بل تمنوا أن يكونوا مكان العمال ، ليقدموا لزمزم كل شيء تطلبه ، حتى لو كان قمحهم !

الأسـوار :

خمسة رجال هم الآن خلف الأسوار ، قبل أيام نجح هؤلاء الخمسة فى تحريك المظـاهرات الحاشدة ، ضد قوى السلطة فى البلاد ، كانوا هم القوة العظمى ، فالجماهير تأتمر بكلمـة من أحدهم بنظرة عين ، أو باشارة من يد .

***

وحين تم القبض عليهم وعزلهم عن مصدر قوتهم ، بدوا لأول وهلة كأنهم لم يفقدوا شيئا من قوتهم ، فالناس يجيئون لزيارتهم ، وناس لا يعرفونهم يقفون خلف الأسوار بانتظار اللحظة التى يسمح فيها للمساجين بفسحة قصيرة ، فيطل عليهم هؤلاء الخمسة من أعلى السلم الموصلة الى فناء السجن ٠ فى البداية كأن الناس يجيئون بلا مناسبة ، ثم أصبحوا يجيئون فى المناسبات وحدها ، ثم أصبحوا لا يجيئون وهكذا يواجه هؤلاء الخمسة الذين كانوا يضجون بالحياة معنى من معانى الموت ، « ان طول الجرح يغرى بالتناسى » ، يصبح هذا المقطع أغنيتهم المفضلة ، فهل تذبل فى داخلهم قوى الحياة أمام مواجهة هذه الصورة من صور الموت؟ الزمن ٠٠ العزلة ٠٠ تلك هى بعض اقنعة الموت ، وربما أخطرها ، الفعل الجسور الفائق ينسى ، القضية تنسى ٠٠ ! ينسى الناس أمام دبيب الزمن البطىء الذى لا يترك أثرا لكن هل ينسون هم ٠٠؟ يصبح الخروج الى نفس المكان الذى كانوا يلوحون منه للجماهير خارج الأسوار فى وقت الفسحة اليومية لعبتهم المفضلة وعزاءهم الوحيد ، فالأطفال الذين يمرون فى نفس الوقت للذهاب الى « استاد » الكرة يحلو لهم أن يلوحوا للمساجين الذين يطلون عليهم من وراء الأسوار ويأخذ هذا التلويح للأطفال معنى رمزيا ، فيصبح تلويحا للغد ، وحتى عندما يهطل المطر ويبدو أنه من الصعب أن يخرج الأطفال فى مثل هذا الوقت فان المساجين الخمسة لا يتخلفون عن الخروج والوقوف فى نفس المكان ونفس الموعد ، ليستقبلوا الأمطار على وجوههم ، فالمطر نفسه وعد بشىء قد يتحقق ٠

فى هذه القصة تتبارى قوى الحياة وقوى الموت داخل الأسوار وخارجها ٠

* * *

تنويعات عن لحن واحد :

تقدم بقية قصص المجموعة تنويعات مختلفة حول لحظة المواجهة بين قوى الحياة وقوى الموت ، ففى قصة « هذه المزرعة » يقدم لنا الكاتب من خلال عينى عضو لجنة تقصى الحقائق احدى مزارع الدجاج الحديثة ، بطريقة تبدو فيها المزرعة كأنها صورة رمزية للمجتمع الحديث الذى يقوده جنون الاستهلاك ، ومع أن عضو اللجنة يبحث عن دليل ادانة لصاحب المزرعة الذى تشير قرائن كثيرة على أنه ينمى مزرعته بطرق غير مشروعة ، فانه يجد مزرعة حديثة تنمو بلغة الأرقام ، وتنتظم بمنطق الآلة ، وتلتزم بالتعليمات الموجودة بجميع اللغات فى أدلة المزارع ، لكن الطواف داخل المزرعة وأسلوب حياة الدواجن فى أقفاصها ، وطريقة أكلها وشربها والعاملين فيها ، يترك لدى القارىء شعورا مريرا وساخرا بأن هذه المزرعة ربما هى مدينته ، وربما تسرب هذا الشعور أيضا الى عضو لجنة تقصى الحقائق فاندفع فى جنون محطما كل الأقفاص التى تعيش فيها الدواجن ، لكنه يفاجأ بأن دجاجة واحدة من دجاج المزرعة لا تتحرك لمغادرة قفصها ، أكان هذا هو الدليل الذى يبحث عنه حين ساوره الشك أو ساورك — عزيزى القارىء — فى حقيقة هذه المزرعة ؟

فى هذه القصة يلوح أن الحياة فى هذه المزرعة أو فلنقل فى هذه المدينة هى على الرغم من — كل تنمية — ليست سوى أحد أقنعة الموت !

عودة الى البداية :

اذا كنا قد بدأنا رحلة هذه القراءة التحليلية لبعض قصص هذه المجموعة من آخر قصة فيها فليس مجرد صدفة أن نختتم هذه القراءة بالحديث عن أول قصة فيها ، وهى بعنوان « الفئران ».

فهذه القصة تكاد تنتمى الى النوع السائد فى قصص المجموعتين الأولى والثانية للكاتب ، مع أنها أيضا تدور حول نوع من

المواجهة بين قوى الحياة والموت ، وهى الفكرة المحورية فى مجموعتنا هذه ٠

الا أن قصة « الفئران » لا تقدم لحظة مواجهة بالمعنى الدقيق للمواجهة ، بل تقدم نوعا من المقابلة الصامتة الصارخة فى الوقت نفسه بين مشهدين أحدهما بمثابة الاطار والآخر بمثابة الصورة ٠ مشهد الاطار نرى فيه الطبيعة فى لحظات ما قبل الغروب ، والمشهد داخل أسوار أحد المصحات العقلية ، حيث تنمو أشجار الكافور والبانسيانا والتوت ، وحيث تفرش الظلال والأزهار والثمار المتساقطة الطرقات الممتدة بين عنابر المرضى وحدائق المستشفى ، وحيث تغرد طيور قد لا نراها ، لكن صوتها الشجى يذيب فى جوانب الاطار حياة رقيقة نابضة ٠

فى داخل هذا الاطار الذى يضج بالحياة والجمال تتحرك مجموعة من البشر ، مرضى وممرض وممرضة ، عجوزان يدفعان أمامهما عربة يد عليها جثة امرأة مغطاة بملاءة بيضاء تسقط عليها أزهار البانسيانا ، فتبدو كأنها نقشت توا بألوان بهيجة ٠ من خلال ثرثرة العجوزين الواهنة نعرف أشياء عن مأساة صاحبة الجثة التى ينقلانها الى حجرة العزل ، بل عن مآسى المرضى جميعا ٠ القصة هنا تقترب من القصيدة أو اللوحة ، ولا شىء يحدث هنا سوى هذا التقابل الأليم ، بين طبيعة غنية وجميلة وبشر مهانين وبائسين ، والكلمات التى تتساقط فى وهن من شفاه عجوزين على شفا الهلاك ، تبدو كأنها أصابع واهنة تشير فى ضعف الى جذور المأساة التى تجرى خارج أسوار المستشفى ، وتدفع بضحاياها الى هذا المكان ، حيث تضج الطبيعة بالحياة ، بينما الأحياء موتى أو فى طريقهم الى الموت ٠

وهكذا فى هذه القصة كما فى غيرها نجد هذا التناسق الرائع بين مادة التجربة وبين شكلها ، سواء أكانت تقترب من عالم القصة أم من عالم القصيدة ٠

من قتـــل مـــريم الصـــافى ؟

مجموعة قصصية من تأليف : الدكتور محمد المنسى قنديل

« محمد المنسى قنديل من الجيل الذى عاش فى صباه الوعود الكبيرة لثورة يوليو سنة ١٩٥٢ .

وقبل أن تتاح له ولأبناء جيله أى فرصة للمشاركة فى انجـاز ما بقى من هذه الوعود ، وجد نفسه فجـأة وجها لوجه أمام كارثة أكبر من أن يستوعب وقعها ، أو يتدارك نتائجها ، وهى هزيمـة يونيو سـنة ١٩٦٧ .

فهل يمكن أن نقرأ هذه المجموعة ، دون أن نأخذ فى اعتبارنا ، هذا التقابل الحـاد الفاجع بين مرحلة تفتح الوعى والأحلام ، فى حياة جيل شاب ينتمى اليه الكاتب ، ومرحلة انكسار كبير فى حياة وطنه وأمته ؟ ! »

لعل أول انطباع يخرج به قارىء هـذه المجموعة ، هو أن قصصها كلها تدور فى فلك حزن غامض كبير ، وهى فى حركتها واقعة

فى أسره ، وحين تبتعد عنه أو تغرق فيه تبدو كأنها تسعى لكشف أسراره ، لكنهـا فى بعض الأحيان تكتفى بتسجيل وقائعه ، وبأن تكون مجرد شاهد عليه · فى لوحة ضمن قصة « لحظة يمتلىء الجرح بالرماد » التى تضم سبع لوحات قصصية ، يشاهد الراوى عجوزا ، يقف الى جوار سـور حديدى فوق النهر ، فى يد العجوز حبـل طويل ، فى الطرف الآخر للحبل كلب تعبر حركاته عما بينه وبين العجوز من ثقة وألفة · العجوز يطلب المساعدة مرة من الجنـدى الذى يحرس الجسر ، ومرة من الراوى ، وكل واحد منهما يرفض تقديم المساعدة حين يعلم أنها فى احكام لف الحبل من طرفه بأحد الأحجار الثقيلة ، ورفع الحجر فوق سور الجسر ، يقول العجوز للكلب معتذرا : « ولكنـه لا مفر من ذلك » · يبتعد الحـارس والراوى حتى لا يبصرا النهاية التى اختارها العجوز لكلبه · يقوم العجوز وحده على الرغم من بؤسـه ووهن بدنه بكل العمل على عدة مرات ، مستغلا ثقة الكلب به ، وحين يهوى الحجر فى قـاع النهر ساحبا الكلب خلفه ، تكون المسافة بين لحظة ادراك الحقيقة ، وامكانية النجاة ، قد تلاشت ، ويعجز انسحاب الراوى وانسحاب الجندى عن انقاذهما من أن يكونا شاهـدين على المـأساة وعلى عجزهما فى الوقت نفسه وعلى كونهما بمعنى من المعانى شريكين فى صنع هذه النهاية !

لمـاذا يلقى العجوز بكلبـه الى قاع النهر وبنفسه الى قـاع الوحـدة ؟

لا تعنى القصة بتقديم اجابة شافية سـوى هذه الكلمـات المقتضبة التى يرددها العجوز للحارس :

الأيام غداره ، كل شىء غدار والله ·· !

أشكال متنوعة :

لعل ثانى ما يلاحظه قارىء هذه المجموعة ، هو ذلك التنوع الواضح فى أشكال قصصها ، وتطور ذلك التنوع فى منحنى يبدأ من اللوحة القصصية التى تقترب فى بنيتها واسلوبها ولغتها من عالم الشعر ، ثم يصل الى شكل القصة الواقعية ذات الأبعاد الاجتماعية الواضحة ، ثم يستقر عند شكل القصة الواقعية التى تنصهر فيها الأبعاد الاجتماعية والنفسية والانسانية ، فى كل بالغ الجمال والحيوية . مثلما تبدى ذلك فى رائعة هذه المجموعة ، ونعنى بها قصة « من قتل مريم الصافى ؟ » . وقد يلاحظ القارىء أيضا أن القصص التى تأخذ شكل اللوحة غالبا ، هى قصص الكتابة الأولى التى كتبها من عام ١٩٦٩ وحتى ١٩٧٢ ، وهى بالتحديد : « أغنية المشرحة الخالية » ، « الجزء الأخير من الليل » ، « سعفان مات » ، « الأشياء » ، « الفراغ » ، « الأحزان القديمة » ، « البرارى » ، فهل كان ايثار الكاتب بوعى أو بدون وعى ، لهذا الشكل القصصى فى تلك المرحلة ثمرة لصدمة التقابل الحاد الفاجع الذى ألمحنا اليه فى بداية هذا المقال ، بين مرحلة تفتح الوعى والأحلام فى حياة جيل شاب ، وبين مرحلة انكسار كبير فى حياة وطنه وأمته ؟

***

اللوحة القصصية :

قد لا تتميز اللوحة القصصية بحجمها الصغير فقط ، بل هى تتميز فى الغالب بما فيها من جو نفسى أو فكرى واحد ، أحيانا تقدم اللوحة لحظة نفسية مكثفة فى حياة البطل عن طريق رصد تيار الشعور فى هذه اللحظة ، وهى فى هذه الحالة تستخدم لغة الشعر الموجزة المتفجرة ، وصوره المكثفة المحتدمة ، وهى تنسج كل

خيوطها من توترات هــذه اللحظة ، وذلك فى مثل قصــة « الجزء الأخير من الليل » ، حيث نلتقى بشخصية البطل (الراوى) فيقول، وكأنه يقدم لنا نفسه فى هذه اللحظة : « أنا أتمنى لو أن العــالم كله نافذة زجاجية واحدة ، أقذفها بحجر واحد ، وأجرى » ، فاذا مضيت مع القصــة (اللوحة) تسبر أغوار هذه اللحظة ، فسوف تقرأ فى فقرة تالية : « فى المساء انتحر أحد أصــدقائى ، كتب وصية يشتم فيها العالم ، ثم صعد فوق كوبرى حديدى صــدىء ، والقى بنفسه فى المــاء ، قالوا : انه ندم فى منتصف طريق السقوط . وفكر فى العودة ، لكن الهواء اندفع باردا ، وانزاح المــاء فاغرا عن هوة مظلمــة ٠٠ » ، بمثل هذه الصورة الشعرية البالغة التكثيف التى تجعل القارىء شاهدا نصف محايد ، يدفعنا الكاتب الى قلب اللحظة النفسية المحتدمة ، وهى لحظــة من « الجزء الأخــير من الليل « ، حيث تتراخى قبضة الوعى التى أنهكتها عذابات النهار عن مكنونات العقل الذى يعانى ، فتتدفق كالشــلال صور الخوف والاحباط وأوهام المطــاردة ، انها حفلة منوعة من الرعب الخــلاب من حفلات المساء وما بعد السهرة ، حيث تنفرد بالمحزونين أحزانهم وبالخائفين مخــاوفهم ، ولن نمضى فى متابعة فقرات هــذه الحفلة فكل ما أردناه هنا ، هو أن نسجل لمحة عن مستوى النبض الشعرى لدى الكاتب حين تكون اللوحة القصصية تجسيدا للحظــة نفسية مكثفة ، وحين تسفر هذه اللحظة عن جزء من هذا الحزن الغامض الكبــير !!

***

لكن فى أحيان أخرى تقدم اللوحة القصصية فى هذه المجموعة لحظة أو مشهدا يستمد عناصره من الواقع الخــارجى ، يتحــاور فيه الزمان والمكان ، وداخل الشخصية مع خارجها ، ويحكم هــذا الحوار منطق الواقع الخــارجى الموضوعى ، ويتحول القارىء الى

شاهد محايد ، يرى اللوحة بعين آلة التصوير المحايدة ، وفى مثل هذه اللوحة أيضا يتفجر الشعر ، لكنه هذه المرة يتفجر بدرجة أقل من الصور واللغة والأسلوب ، وبدرجة أكثر من خلال عناصر المشهد نفسه ، من خلال العلاقات بين هذه العناصر ، وحركة هذه العلاقات ! .

* * *

أغنية المشرحة الخالية :

فى هذه القصة نلتقى بطالب فى كلية الطب ، أمامه ساعتان على موعد القطار الذى ينقله كل يوم الى قريته ، وفى جيبه ورقة مالية قديمة من فئة خمسة قروش ، تكاد تكفيه لشراء « سندوتش » للغداء ، ولا يجد وسيلة لقضاء الساعتين سوى أن يبقى بالمشرحة، يراجع دروسه على الجثة التى انفض عنها زملاؤه منذ لحظات بعد انتهاء الدرس ، يقترب منه « عم أحمد » فراش المشرحة ، محييا ، يدرك الطالب على الفور ما يفكر به الفراش من خلال مبالغاته فى التحية فتمتد يده لتقبض بشدة على الورقة المالية البالية ، يقول للفراش :

* * *

ـ سأجلس قليلا ، باقى وقت على موعد اغلاق المشرحة !

ـ كلنا تحت أمرك للصبح لو أردت !

تقدم القصة (اللوحة) مشهدا ثابتا لا يتغير ، ولكنه يضج بحوار صامت وناطق بين محاولات الفراش الحصول على « بقشيش » من الطالب مقابل تركه ينتظر ، وبين صمود الطالب ازاء هذه المحاولات لانقاذ ورقة القروش الخمسة !

صمود الطالب يدعم من خلال تدفق خواطره عن أبيه الفقير ، وأشقائه الذين يعانون من أجل توفير نفقات دراسته المكلفة ،

وعن سخرية زميله من قميصه ذى الياقة البالية ، والحاج الفراش يصمد من خلال دربة السنين ، واعتياد أن يأخذ حتى ولو لم يكن فى أمس الحاجة ، والصراع فى جوهره بين فقيرين يقف أشدهما حاجة الآن (الطالب) على درجة أعلى فى السلم الاجتماعى ، ولهذا فهو يشعر بأن واجبه كدكتور أن يعطى الفراش ، ولو كان ما يعطيه ثمن غدائه ! وينتهى المشهد بما فيه من شد وجذب بالطالب وهو يجد يده تمتد بالورقة البالية الى الفراش ، ان الشعر فى هذه اللوحة لا يتفجر فقط من المفارقة بين الموقفين ، حيث يعطى الأكثر حاجة الآن من هو أقل حاجة ، ولا من التجسيد الناعم لقوة الضغط الاجتماعى الصامتة ، بل ينبع بدرجة أقوى (مع أنها أكثر خفاء) من التصوير الهادى الهامس لجو المشرحة ، حيث تتمدد جثث رجال ، كانوا أحياء ذات يوم ، لعلهم كانوا مثله أو مثل الفراش أو كانوا أوفر حظا ، لقد استسلموا جميعا أمام قهر الموت . ويتذكر الطالب من خلال هذا الجو أن أباه أيضا كان قد استسلم منذ زمن بعيد أمام ضغوط الحياة فى مواقف عديدة ، وأنه ظل يقاوم بعناد فى خندق واحد ، وهو خندق انقاذ الابن الطالب ، وها هو الابن يستسلم أمام الحاج الفراش ، فهل كان الطالب يقاوم طوال الوقت الحاج عم أحمد الواثق فقط من أجل انقاذ ثمن الغداء ؟ ! أو أنه كان يخشى أن يستسلم ، بمعنى آخر يخشى أن يموت ! ؟

خوف من الموت وخوف من الحياة :

اذا كان هاجس الخوف من الموت هو ما يمكن أن يكتشفه القارىء وراء قناع الخوف من الاستسلام فى « أغنية المشرحة الخالية » .

فما الذى يمكن أن يكتشفه القارىء وراء قصص المرحلة الثانية فى هـذه المجموعة مثل قصص « البوار » ، « ورحلة المعلم منسى وولده محمد » ، و « سوف نعيد ترتيب كل شيء » ؟

لعل أول ما يمكن أن يلاحظه القارىء هو أن شكل القصـة (اللوحة) يختفي ، ليحل محله شكل القصة الواقعية ، ذات الأبعاد الاجتماعية الواضحة التى تتعدد فيها الشخصيات ، وتتنوع المواقف، وتظهر العلاقة الجدلية بين الشخصية والموقف ، فكلاهما يصنع الآخر ، ويكاد يفسره ، ويتنوع الجو ويختلف الايقـاع باختـلاف المواقف والمواقع والشخصيات !

***

لغة الشعر تشحب ، وتحـل محلهـا لغة الواقع اليومى فى الحوار ،والوصف الموضوعى الهادىء المحايد فى السرد ، ويصبح السؤال : ما الذى يكتشفه القارىء من خلال هـذا التطور فى شكل قصص هذه المرحلة ؟

فى القصة (اللوحة) التى عرضنا لها فى بداية هـذا المقال يتمتم العجوز فى ختامها « الأيام غدارة ، كل شيء غدار والله ! » (ولم نكن نعرف بوضـوح وربما العجوز لمـاذا هى كذلك) ؟

ولكن فى قصة (البوار) يدور هـذا الحوار بين الأب (وهو صانع نسيج يدوى فى مدينة المحلة وعجوز أيضا) وبين التاجر :

ــ انت عارف شغلنـا !

ويضحك التاجر بجفاف :

ــ وأنت عارف الزمن !

كان العجوز هنا فى القصة يعرف بوضوح أسباب محنته ، وان كان الابن (وهو الذى يروى القصة) لا يعرف ، كان يقول

فى جزء آخر من القصة : « يومها لم أكن أعرف لمـاذا أصبح أبى يخشى يوم السوق ، بعد أن كان يتلهف شـوقا لقدومه ٠٠ لم ادر ماذا يعنى وجود المصنع الضخم فى شرق المحلة ، وآلاف المـاكينات الجديدة التى تهدر دون توقف ، ولازالت دقـات الأنوال الخشبية فى غرب المدينة تتابع كالأنين ؟ » ٠

***

وكان الأب يملك فى بيته بعض هذه الأنوال اليدوية ، ويصنع عليها القماش الذى انصرف التجـار والناس عن شرائه ٠ وسوف يلاحظ القارىء فى كل قصص هـذه المرحلة أن المشكلات الاجتماعية هى النبع الذى يرتوى منه ذلك الشعور الذى تصطبغ به قصص هذه المرحلة ، والذى يمكن أن نسميه بنوع من التجاوز « هاجس الخوف من الحياة » ، واذا كان العمـال الصغـار قد تكيفوا مع مقتضيات التطور الاجتماعى ، والتحقوا بالمصنع الجديد الضخم ، فقد كان تخليهم عن العمل اليدوى جزءا آخر من مأساة « المعلم منسى وولده محمد » ، وربما كان هـذا « الخوف القديم الكامن من الحياة » ، والذى بدا أن ثورة يوليو قد وجهت اليه ضربـة قاضيـة ، هو المخزون النفسى الذى تفجر بعد هزيمـة يونيـو سنة ١٩٦٧ ، وأطلق فى نفوس الجيل الذى يمثله محمد المنسى قنديل « هاجس الخوف من الموت » !

***

من قتل مريم الصافى ؟

فى هذه القصة نلتقى بصلاح ، وهو ضابط شرطة شاب من القاهرة ، ويعمل فى احدى قرى الصعيد ، يقول للعمدة فى غيظ مكتـوم :

ــ هذه خامس جثة يلفظها النهر وأنت لا تقدم أى معاونة !

ـ هذه جثث غريبة لأناس غرباء ، ولا صلة لبلدنا بهم ، انهم طرح البحر !

مهمته كضابط أن يحقق الأمن ، « ولكن القتل هنا يتم بسهولة ري الأرض الشراقى » ، فكيف يوقفه ؟ واجبه أن يعرف الحقيقة بشأن القتلة « ولكن الحقيقة تضيع هنا خلف صمت الفلاحين المطبق، وعيونهم المتلصصة التى تضاعف عددهم » ، حيث لا يجدى العنف أو الدهاء • هل هو حقا كما يقول عنه أبوه الضابط الكبير السابق :

ـ أنت ناعم مثل أمك ، الحياة العسكرية لا تصلح لأمثالك !

ولكنه فى هذه الليلة رأى بعينيه امرأة جميلة وحيدة ، تقتحم حلقة الرجال الذين التفوا حوله هو والعمدة ، جاءت تواجه العمدة أمام الضابط :

ـ كان العمدة أول من فوجىء بوجودها المقتحم ، بادرها قائلا :

ـ عيب يا بنت ، اذهبى واجلسى وسط الحريم •

ـ العيب لا تعرفه أنت ، وكل ما تفعله هو أن ترسل الغفر ورائى وتنصب الشباك لى •

أهو عاجز حقا أن يكون مثل هذه المرأة ، فيواجه هؤلاء الرجال ، ويقتلع السر من أدمغتهم ؟ لكن ماذا عن سر هذه المرأة ، مع أنها اختفت بعد لحظات من تحميله مسئولية المحافظة عليها من العمدة ورجاله ، الا أنه لم ينس عينيها المتحديتين قط ؟ متى رأى هاتين العينين ؟ وأين رآهما ؟ ما قالوه عنها بعد ذهابها زاد فى سحر قوتها الغامضة ، ولكن أخطر ما يسمعه عنها يجىء فى آخر الليل من « سلطان » ، عامل المياه الذى ينقل اليه أخبار القرية ، قال له : انه رآها بعينيه تتسلل ليلا الى الجثة الثالثة تنزع عنها الغطاء ، وتتعرف عليها • ويؤكد سلطان أن القتيل

هو زوجها الغائب ، وأنها هى التى قتلته أو دفعت لمن يقتله ، فهى لم تكن تحبه ، كان عاجزا ، وكانت هى تفور بالحياة ! مع أن ما سمعه الضابط ورآه قبل ذلك كان يعطى فرصة قوية للظن بأن ما يقوله سلطان دسيسة من العمدة ، فان الضابط وجد نفسه مدفوعا بقوة لا تقاوم لمواجهة مريم بالتهمة فى بيتها وتفتيش البيت بحثا عن دليل ادانة فى هذا الوقت المتأخر من الليل • أكان دافعه لهذا التصرف هو مجرد الرغبة فى معرفة الحقيقة الغامضة لتحقيق العدالة أم هى الرغبة فى تحقيق انجاز ما ، لرد اعتباره أمام أبيه ، وامام رؤسائه ، وأمام أهل القرية ، أم الرغبة الحارقة فى رؤية مريم الصافى ؟ (لا ينسى النظرة التى رمقته بها وهى تغادر) ؟ لعله يعرف على وجهه اليقين ، أين رأى هذا الوجه ، ومتى ؟ هو الذى لم يقترب فى حياته كلها من امرأة ! كانت أمه آخر امرأة اقترب من حضنها ، وقد هجرته فى طفولته ، كما هجرت أباه ، لتبحث عن المتعة بين أحضان الرجال الآخرين كما يزعم أبوه !

* * *

ويقتحم الضابط بيت مريم ، كان يتوقع أن تسحقها المفاجأة فتنهار معترفة ، ولكنه فوجىء بها تطلب اليه أن يلتقط أنفاسه ، قوتها تستفز ضعفه ، فيصفعها بقوة ، يسقط الشال عن رأسها ، ويلوح له أن لوجهها الجميل ملامح الصورة التى وجدها فى أحد أدراج مكتب أبيه ، تلك كانت صورة أمه التى طالما عيره بها أبوه ، أيمكن حقا أن تكون هذه المرأة هى أمه ؟ الحنان الذى عاش يفتقده ! ، والعار الذى عاش يتوقاه !

أكان وهو يبحث كالمجنون فى أرجاء بيتها الصغير ، يبحث عن دليل ادانة أم عن دليل براءة ؟ أكان يريد أن يثبت أم ينفى أنها أمه •

من خلال بحثه اللاهث فى محتويات البيت يشاهد القارىء فى ايجاز فذ ملامح من تاريخ امرأة قويـة فقيرة ، أصرت على أن تنتزع حريتها فى عالم قاس متوحش ، حين عاد من بحثه عما ظنه ادانتها كانت هى قد التقطت سكينا صغيرا واختصرت المعركة بينهما الى قتال ضار بين رجل وامرأة ، كانت هى أول امرأة فى حياته يقترب منها الى حد الالتحام !

ــ وكان هو الرجـل الذى توقعت أن يكون مختلفـا عن كل الرجـال ٠

يقول لها وهو ينهنه مثل طفل ويضمها اليه بحنان :

ــ لمـاذا هجرتنى وأنا صغير ؟

وتقول له :

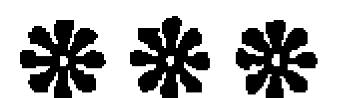
ــ اهدأ يا حبيبى ، أنا مريم الصافى !

وتصبح اللحظة الوحيدة الممكنة لاثبات قوته ورجولته هى اللحظة التى يجلله فيها العار والمهانة !

كان طوال الوقت يتساءل عمن يرتكب هـذه الجرائم التى تطارده ، وها هو يبدو الآن بعد أن قتل مريم الصـافى ، وحملهـا فوق حصانه ليلقى بجثتها فى النهر ، وكأنه يجيب نفسه عن سؤاله، كأنه يشير الى القاتل المجهول قائلا :

هو كل سـلطة جوفـاء ، كل طفولة محرومة ، كل رجولة يخنقها الخوف ، وكل أنوثة محرومة من الحرية والأمان ٠ وتفتح

هذه القصة العظيمة الطريق أمام الكاتب ليبدع روائعه « بيع نفس بشرية » ، « واحتضار قط عجوز » ، فحين يكون مفتاح الرؤيـة هو أن ينصهر فى بوتقة واحـدة ما هو فردى بمـا هو اجتمـاعى وانسانى ، يصبح الشعر هو لحمة العمل الفنى وسداته ، ويصبح الفكر هو الوجه الآخر غير البراق للشعر ! ٠



العتب على النظـر

مجموعة قصصية من تأليف : يوسف ادريس

تضم هذه المجموعة ست قصص قصيرة ، هى أحدث ما كتبه الكاتب الكبير يوسف ادريس فى السنوات الأخيرة ، وهى بترتيبها فى المجموعة : « العتب على النظر » ، « أمـه » ، « الخـروج » ، « الختان » ، « الرجل والنملة » ، « أبو الرجال » . ولست أشك فى أن عشاق أدب يوسف ادريس قد تلقوا هذه المجموعة بلهفـة المشوق الى ابداع كاتب طالت غيبته عنهم ، فكلنـا يعرف أنه قد آثر فى السنوات الأخيرة كتابـة المقـالات المتفجرة التى تستجيب لمشكلات اجتماعية أو سياسية آنية وحادة ! .

***

بغض النظر عن التفسيرات التى قدمها يوسف ادريس فى العديد من تصريحاته الصحفية عن أسباب ايثاره كتابة المقالات فى الفترة الأخيرة ، فان قارىء هـذه المجموعة الأخـيرة سـوف يجد نفسه ـ ربما دون قصد ـ يتساءل وهو يتأمل القصص التى تقدمها : هل ثمة علاقة ما بين قلة انتاج هـذا الكاتب للقصـة القصـيرة

وبين نوعية التجارب التى يرى الآن أنها وحدها تستحق الكتابة فى القصة القصيرة ؟ !

بعبارة أخرى : هل أصبحت كتابة القصة القصيرة عند يوسف ادريس نوعا من البحث عن لؤلؤة نادرة ، مهما اقتضى البحث من جهد وزمن ؟ !

***

من المعروف أن تطور الكاتب ـ أى كاتب ـ يأخذ مسالك متعددة ، فقد يكون فى صورة ارتياد مواقع جديدة على خريطة المجتمع أو النفس أو الحياة ، وقد يأتى ثمرة طبيعية لتنامى الخبرة والمعرفة ، وما يعنيه ذلك من تغير فى طريقة ادراك الخبرة الانسانية وتمثلها وصياغتها فنيا ، ولو كانت على المواقع القديمة نفسها !

فما الجديد الذى تحمله لنا مجموعة « العتب على النظر » مهما يكن طريقه ؟ ! وهل يقدم ذلك نوعا من التفسير لقلة انتاج الكاتب للقصة القصيرة ، وهو الذى بنى مجده الأدبى على ابداعه فيهـــا ؟ !

ملامح عامة لرحلة متميزة :

يمكن لمن تابع رحلة يوســف ادريس القصصية التى بدأت بمجموعته « أرخص ليالى » فى الخمسينيات ، ثم تطورت خــلال مجموعات متميزة ، من أهمها : « حادثة شرف » ، « آخر الدنيا » ، « العيب » ، « لغة الآى آى » ، « النداهة » ، « بيت من لحم » ، « اقتلها » ... الخ . أن يلاحظ أن الرؤية الفنية لديه التى بدأت من شعوره القوى المتفجر بعمق تأثير المشكلات الاجتماعية على سلوك أبطاله وتحديد مصــائرهم ، قد اتسعت آفاقها فى بقية المجموعات فأسفرت عن تأثير المشكلات النفسية والكونية على سلوك هؤلاء

الأبطال ، وتطورت بالتالى تقنيته من التحليل الصارم للمشكلات الاجتماعية المعتمد على رؤية فيها قدر كبير من اليقين ، الى تقنية تنأى عن هذه الدرجة من اليقين فأمام مشكلات النفس الغائرة والرؤى الكونيـة والفكرية الكبيرة أصبحت هذه التقنية تؤثر أن توحي وتشف وتومىء ، وتستخدم لغة الصور والرموز أحيانا دون أن تخرج بذلك كله عن الرؤية الواقعية الملتزمة اذا صح التعبير !

***

وأتوقع لمن تابع هذه الرحلة ، سواء فى قصص يوسف ادريس القصيرة أو مسرحه أو رواياته ، وهى رحلة واحدة مهما تنوعت أشكالها ، أن يشعر أمام ثراء الرحلة واتساع مداها وعمقها بخطورة التحدى الذى يواجه كاتبا يريد دائما أن يتجاوز نفسه فى كل عمل جديد يقدمه ! فهل وقع يوسف ادريس فى مأزق هـذا التحدى ؟ ! هل وجد نفسه فى كل مرة يهم بكتابة قصـة جديدة أو يقترب من لحظة قصصية جديدة يتذكر أنه قد كتب مثل هذه القصة أو اقترب من مثل هذه اللحظة بشكل أو بآخر ؟ !

هل شعر فى لحظة أن كل القصص الجيدة قد تمت كتابتها ، سواء كتبها هو أو غيره ؟ ! وأن البحث عن ينابيع جديدة فى أعماق النفس أو فى آفـاق المجتمع أو الكون أو الطبيعة هو مأزق شبيه بذلك المـأزق الذى واجه بطل قصته الرائعة فى هـذه المجموعـة « الخروج » ؟ !

يقول الكاتب عن بطل هذه القصة :

« من زمن طويل والاحساس عنده بالحياة لم يعد مرادفـا للاحساس بالسعادة ، منذ زمن بعيد جدا حدث هـذا بعد أن ذاق كل أوليات الأشياء ، أول نجـاح ، أول جنيه ، أول نظرة حب . أول ليلة مع امرأة » .

« ذات مرة كان أقصى أحلام حياته أن يكون ايراده الشهرى مائة وخمسين جنيهـا ، حين أصبح يصرف مثلها فى اليوم أصبح الهدف خمسة آلاف ، أن يخلف ولدا ، أصبحوا ثلاثة وبنتا ، أن يتعلموا ويتخرجوا ، تخرجوا ، وأصبح الهدف جديدا ، أن يتزوجوا، أن يكون له أحفاد .. » .

وكان له كل ما أراد لكن لم يعد الاحساس عنده بالحياة مرادفا للاحساس بالسعادة ، « كان يستطيع أن يواجه الدنيا بجيب ليس به سوى قروش . الآن يرعبه لو نقص الحساب رقما ، حين كان يهدد أن يترك البيت كان يفعل هذا باحساس من هو على يقين مطلق أنه يستطيع من جديد أن يبدأ حياة جديدة ، الآن يرعبه مجرد أن يبتعد عن البيت » .

***

هـذا هو المأزق الوجودى الخطير الذى واجه بطل « الخروج » : كيف يسترد رجل تجاوز الخمسين من عمره قدرته على الاحساس بالدهشة والثقة فى الوقت نفسه ؟ فخلف كل جديد يختبره ويعيشه يختفى شبح القديم ، ويتعلم الدرس من فرخ ينقر جدار بيضته ، انه ينقر ، يواصل النقر من فرط ضيقه بما هو فيه ، دون أن يعلم أن وراء هـذا السجن الضيق الذى يحيط به من جميع الأقطار كونا فسيحا هائلا مذهلا ! وينجح البطل فى اتخاذ قراره حين يدرك أنه لن يلتقى بهذا الجديد المدهش ، حيث يصبح الاحساس بالحياة مرادفا للاحساس بالسعادة ، الا حين يكون قادرا على أن يستجيب لهذا النداء الداخلى الذى استجاب له الفرخ ، فيواصل النقر حتى يكسر جدران السجن ، سجن الأسرة ، أو سجن المجتمع ، أو حتى سجن الطبيعة ، حين تصبح الطبيعة سجنا ! .

لست أدرى لماذا استبد بى ، وأنا اقرأ هذه القصة ، شعور قوى بأن الكاتب فى كل قصص هذه المجموعة يقف عند الحدود القصوى للأشياء ، ينقر جدران المستحيل ، بحثا عن فرجة على هذا الكون الهائل الفسيح ، حيث يصبح الاحساس بالحياة مرادفا للاحساس بالسعادة ! لست أزعم أننى أعرف سر انقطاع كاتب كبير عن الكتابة بعض الوقت ، بل ولا سر الكتابة نفسها ، ومع ذلك فلنحاول أن نلقى نظرة شاملة على قصص هذه المجموعة ، لنرى هل حاول الكاتب حقا فى هذه القصص أن ينقر جدران المستحيل ، وأن يقف عند بدايات الأشياء أو نهاياتها ، بحثا عن الدهشة أو عن فرجة تطل على كون هائل فسيح ، لا نكاد نراه ، مع أنه لا يفصل بيننا وبينه سوى قشرة ، يجب أن نحطمها ، فأنت لن تكسب كل شىء الا اذا كنت قادرا فى لحظة الحسم على أن تضحى بكل شىء !

***

تجارب غير عادية :

فى قصة « العتب على النظر » يلتقى الراوى بصديقه الفلاح القديم الذى يطلب منه المساعدة لعمل نظارة لحماره ، لأن نظره قد ضعف ، والمسألة التى تبدأ مزحة تنتهى بحقيقة ، فمن الناحية النظرية البحتة يمكن الحمار الضعيف النظر أن يرى أفضل لو أمكن تثبيت منظار مناسب على عينيه ، ولكن من الناحية العملية كيف يمكن تحديد درجة ضعف نظر الحمار بدون علامات وحوار بيننا وبينه ؟ هنا مربط الفرس أو مربط الحمار لا فرق ، وينبع الحل من قلب المشكلة ، فالسبب الذى جعل صاحب الحمار يدرك ضعف نظر حماره أنه أصبح لا يستجيب لرؤية حمارة جاره ، كما كان يفعل فى الماضى ، ولو أوقفنا الحمار على مسافة من حمارة الجار ، وبدأنا فى تجريب أحجار النظارة أمام عينى الحمار

فان الحجر المناسب هو الذى يبدأ عنده الحمار بالاستجابة لرؤية الحمارة ! وطبعا يحدث هـذا كله أمام حشد من الصغار والكبار فى القرية ، وهكذا يستدرجنا الكاتب من خلال تطور هذه القصـة التى تبدأ مزحة ممعنة فى الغرابة الى اكتشاف لحظة تفجر الجنس بشكل تلقائى ليس لدى حيوان لا علاقة له بمواضعاتنا الاجتماعيـة حول الجنس فقط ، بل لدى الحشد نفسه ، يقول الكاتب وهو يرصد تأثير المفاجأة على الحشد :

***

« الطبيعة بصراحة وبلا خجل تتكلم بأعلى صوت ، تضـع فى اجسادنا الزلازل ، وداخلنا تفجر البراكين ، لحظة اختلال كون أم انتظامه ، منتهى عقله أم منتهى (جنانه) ، (يقصـد جنونه) الأجساد ثائرة فائرة تدفق رحيقها بكل بدائية تفجرات الشمس ، ومد القمر ، ووحشية الاعصار » ٠

ــ مادامت نظارات الانسان تنفع الحمير ، يا ترى نظـارات الحمير تنفع « البنى آدمين » ؟

والكاتب هنا ينقر جدران المواضعات الاجتماعية ، ليفتح ثغرة على كون الجنس الفسيح ، انه يقف عند الحدود القصـوى بين اجتماعية الانسان وطبيعته ، والسؤال فى عمقه متى فقد الانسان الاجتماعى بكارة الاحساس بالجنس ، ولمـاذا ؟ ولكن يبقى سؤال آخر ، أو سؤالان : هل كان اختيار هذه الحادثة الغرائبية لتبليغ رسالة هذه القصـة أمرا لا مفر منه لغير الفكاهة ؟ وهل كانت اللهجة العامية التى كتبت بها القصـة أمرا لا غنى عنه لتجربة تقف على الحدود القصوى بين اجتماعية الانسان وطبيعته ! ؟

أمـــه :

فى هذه القصة نقترب من لحظة نادرة فى علاقة غير عادية بين صبى مشرد وشجرة ، فقد الصبى أباه ، ثم فقد أمه حين تزوجت

وجلا آخر ، ولم يكن الجوع الد أعدائه ، فدائما كان يجد فى صناديق القمامة ما يسد جوعه ، كان أقسى الأعداء ليل الشتاء الطويل البارد الممطر ، حيث كان يطرد من كل مكان يأوى اليه ، فكل مكان له صاحب ، حتى عربات السكك الحديدية الصدئة المتروكة كان يطرده منها رجال الشرطة ، الى أن التقى ذات ليلة بهذه الشجرة ، اسمها أم الشعور ، وهى شجرة ضخمة غير مثمرة ، تتدلى فروعها الطويلة لتلتحم فى أسفلها صانعة جذعا للشجرة ، ومن طبيعة هذا الجذع أن تكون به فتحات ، وأن يكون مجوفا من الداخل • فأوى الى هذا التجويف الداخلى ، واكتشف أنه ليس لهذه الشجرة صاحب يطرده منها ، فأصبح هو صاحبها ، وأصبح له بيت فى المدينة الكبيرة •

ربما لو كتب يوسف ادريس هذه القصة ، فى الخمسينيات لاكتفى بالتصوير الرائع لمأساة طفل مشرد ، وقدم لنا بذلك قصة ممتازة ، ولكن هذه المأساة تأتى هنا فى هذه القصة مجرد خلفية ، أما القصة الحقيقية فتبدأ حين يشعر الصبى أن الشجرة أصبحت أيضا صاحبته ، كأنها كانت أما بلا أطفال ، ثم وجدت طفلها ، كان يخشى أن يعود ذات ليلة فيجد شخصا آخر يحتل مكانه فى جوفها ، فأزالت عنه الشجرة هذا الخوف حين تدلت فروعها الجديدة لتخفى الفتحة التى يمكن أن يراها غيره ، كانت تدفئه بقدر ما كانت تستدفىء بأنفاسه ، لأن جوفها بارد ، وتحولت النتوءات الحادة فى داخلها الى براعم ، لتصبح مخدعا ناعما يتلمس الكاتب هذه العلاقة النادرة بين طفل وشجرة • ذلك التواصل الأخاذ بين مستويات الحياة المختلفة ينم عن أواصر القربى بين هذه المستويات • ينمو الصبى ويشتد عوده ، حتى تضيق به الفجوة ، فيخرج الى المجتمع ، بعد أن أصبح قادرا على مجادلته • يصبح له بيت وعمل ويمر ذات يوم بالشجرة ، فيجدها قد جفت وذبلت أوراقها ، فيقف أمامها لحظات يبكى أمه !

اننا هنا أيضا نقف عند حافة مجتمع ، لا مكان فيه لصبى عاجز عن حماية نفسه • وينقر الصبى فيفتح ثقب فى جدار الطبيعة ، عن كون فسيح من الحنان ، كان يختبىء فى جوف شجرة !

أبــو الرجــال :

هذه القصة هي درة المجموعة اذا كانت قصــة « الخروج » الرائعة تمثل مفتاحها ، انها قصة رجل يبدأ من القاع ، ليصــل الى قمة لم يكن يحلم بها ، وكانت كلمة السر فى هذه الرحلة هى قدرة الرجل على التحدى واتخاذ القرار • وطوال الرحلة التى تجاوزت الخمسين عاما « كان يمضى كالمهر الأصيل لا يتعب ولا يكل ، لا من أجل هدف محدد وضعه لنفسه ، بل مضى وكأنما للمضى ذاته ، لا المــال كان هدفه ، ولا الطموح السياسى كان محركه ، ولا مكانة فى التاريخ يطمع فيها ، قد يأتى بعض ذلك أو كله نتيجة لدأبه واصراره من أجل أن يكون مجتمعه عادلا لا يمتلىء بمظلومين لا يمتلك الواحد منهم سوى جلباب واحد مثل أبيه » •

***

متى بدأ أول انكسار فى حياته ؟ « لا يذكر الوقت ، المؤكد كان هناك وقت لا يتذكره الآن ، وكان هنــاك رجل ، وكانت هنــاك استغاثة ، يدرك صاحبها أنه لم يتوجه الى الانسان الخطــأ ، وكان لابد أن يتخذ قرارا فى ومضــة ، وفى لا وقت يكون قد حسبهــا وحسمها ، الحكمة عنده لم تكن التصرف الوقور المتزن ، وانمــا أحيانا أكثر القرارات جنونا وخروجا عن المــألوف اذا كان الواجب يقتضى ذلك » •

« كان العدوان قد حدث أمام الملأ ، وكأن من قاموا به مجانين، فقد كان الكل يعلم ان الرد سيكون فوريا وقاسيا » •

ومــع ذلك ولأول مرة طال ســـكوته ، وكثرت فى داخــله الحسابات ، وبدلا من زعقته الشهيرة خرج صوته واهنا : « أنا رأيى أن نرضخ هــذه المرة ، ونختــار نحن بعد ذلك وقت المواجهــة ومكانها الصحيح ، مع أن الجميع يعلم ، وهو على رأسهم ، أن هذه الساعة من الظهيرة بالذات ، وقد تذكرها الآن تماما ، هى أنسب وقت ، والاحتشاد للمواجهة لحظتها هو أقوى احتشاد » ٠

***

كيف حدث ما حدث ؟ أيام وليال وبضع سنين ظل يحلل ويفتش خبايا نفسه ، وبخبث يستدرج محدثيــه ، ليعرف لمــاذا فعل ما فعل فى رأيهم ؟

لنترك الآن ذلك السؤال الذى كان يشكل العصب المحورى فى القصة ، لنتابع رحلة السقوط ٠ لقد هبط درجات من القمــة التى وصل اليها ، فبعد أن كان زعيما على مستوى العاصمة الكبيرة عاد سلطان ، وهــذا هو اسمه ، الى مسقط رأسه ، ليصبح مجرد « أبو رجال » زعيما أصغر لعصابة من رجال أقل شأنا ، عصابة خارجة على القانون ، ولكن وجودها من حوله كان كافيــا على الأقل للمحافظة على الهيبة ، وعلى مظهر الزعامة ٠

***

ثم تأتى السقطــة العظمى فى قريته ، بين أهله وعزوتــه ، فالتحدى هذه المرة يأتيه من شاب صغير ، لا يكاد يعرفه ، ولا يعرف شيئا عن أسطورة قوته وجبروته ٠ رفض الشاب أن يعيره سلطان بعمه الذى تلوك سمعته ــ كرجل شاذ ــ ألسنة الناس فى القرية ، فاشتبك مع سلطان ، كانت المعركة محسومة هذه المرة ، فهى بين شاب فى العشرين ورجل فوق الخمسين ، وطرحه أرضــا ، ووضع طرف منجله الحــاد فوق عنقه ، وأقسم ألا يتركه الا حين يعترف أمام الناس بأنه امرأة ٠٠ ! وأنه ســوف يغرس المنجل فى عنقــه لو اقترب أحد منه !

ثم تأتى النهاية ، أو فلنقل بداية القصة ، حين نجد سلطان يتحول — ربما تحت تأثير اعترافه المعلن لينقذ حياته — الى نوع من النساء ، ولا يجد أقرباؤه وسيلة للتخلص من فضائحه سوى قتـله .

***

بنـاء القصـة :

كيف قدم يوسف ادريس هذه القصة التى تكاد تروى قصـة حياة كاملة ، رحلة صعود وهبوط فى قصة قصيرة ؟ لقد بدأها من النهاية ، من اللحظة التي بدأ فيها سلطان يلامس الحضيض ، من بداية شعوره بالرغبة فى أن يصبح بالفعل نوعا من النساء ، من اكتشافه لهذا الشعور المزلزل أمام أكثر شباب الأسرة افتتانا بشخصية عمه سلطان ، كان سلطان يدعوه بالثور ، لمـا فيه من قوة وعنفوان ، وحين دعاه فى تلك الليلة لم يكن يعرف لمـاذا ؟

***

وجلس الشاب قبالة عمه فى صمت ، بانتظار ما يأمره به . وأحداث القصة تبدأ فى هذه الجلسة وتكاد تنتهى فيها ، حيث يقاوم سلطان مشاعره المهلكة ، ومن خلال حركة المد والجزر لهذه المشاعر ، وعلى ايقاع هاتين الحركتين يقوم بناء القصة .. !

فمع حركة المقاومة لمشاعره الشاذة نعيش لمحات مع لحظات صعود سلطان ، ومع حركة الاستسلام نعيش لحظات الهبوط ، نتأمل أسرارها كما يراها سلطان نفسه ، وكما يبثها يوسف ادريس بمهارة فائقة ليرى القارىء ، ربما أبعد مما يرى سلطان نفسه فى مأساة سقوطه .. !

مغزى السقوط :

شخصية سلطان هى شخصية الدكتاتور النبيل أو المستبد العادل الذى تصعد به الى القمة قوة تمرد هائلة ، ولأنه قادم من القاع ، ولأن الرحلة طويلة وشاقة لم تكن أمامه أية فرصة لالتقاط الأنفاس أو النظر لمن حوله . نقطة الضعف الأولى القاتلة أن قوته لم تتحاور مع ضعفه ومخاوفه ، ولم تتحاور مع قوة من حوله ومخاوفهم ، ولم تتحاور مع التفاصيل الصغيرة والأهداف المرحلية ! كانت فقط مندفعة الى الأمام « كأنما المضى للمضى وراء هدف بعيد غامض اسمه العدالة » .

***

نقطة الضعف الثانية أنه استراح للقوة النابعة من أسطورة قوته ، وليس من قوته الداخلية التى أنهكها الاعتماد على الذات والغاء الآخرين ، وحين ووجه لأول مرة بمن اعتقد لحظة أنهم لا يرهبون أسطورته ، بل بمن توجس أنهم يرون داخله المنهك المرعوب ، سقط سقطته الأولى ، وفشل فى اتخاذ القرار .

بعد السقطة الأولى لم يعد ذلك الدكتاتور النبيل أو المستبد العادل ، بل أصبح مجرد دكتاتور يدارى قبحه الداخلى باهانة شاب برىء بما لا ذنب له فيه حين يعيره بشذوذ عمه !

بعد السقطة الثانية أدرك أنه تعرى تماما ، ولم يعد أمامه سوى أن يعاقب نفسه ، عقابا عادلا تماما ، بأن يصبح مثل العم الذى سخر منه وأظهر سوءته !

بين خروجين :

ألم تكن رحلة « سلطان » « أبو الرجال » هى أيضا نوع من الخروج من القاع الى القمة ؟ !

لماذا نجح بطل قصة « الخروج » باتخاذ قراره بالخروج من سجن الأسرة ، ومن دور الأب ، الذى اكتشف فجأة أنه لم يعد أبا ، ولم يعد له دور حقيقي ، وفشل خروج سلطان ، وعاد الى ما دون القاع الذى خرج منه ، ربما لأن بطل « الخروج » ــ مع أنه شخصية عادية ــ كان طول الوقت يسمح لنفسه بنوع من الحوار ، تارة مع نفسه ، وتارة مع من حوله ، وحين وقعت الواقعة لم تكن مفاجئة له تماما ، كان يلمح بوادرها من قديم ، وكان يتحاور معها ، ولم تكن قواه قد أنهكت الى حد الاعياء ، « فخرج » لينال أثمن جوائز الحياة ــ وهو أيضا فوق الخمسين ــ حيث يصبح الاحساس بالحياة مرادفا للاحساس بالسعادة •

***

أما سلطان فقد آثر « كدكتاتور » أن يتحمل وحده عبء الصعود ، أو الخروج ، فأبهظه العبء ، وكانت انتصاراته الأولى التى كان ينال غارها وحده تمنحه قوة استثنائية ، وحين حدث أول انكسار وجد نفسه ــ منطقيا ــ يتحمل العار وحده ، فناء بثقله ، وبدأت رحلة السقوط ، ثم دفعته محاولاته لتغطية ضعفه الى اظهار ضعف الآخرين والزراية بهم ، حتى ولو لم يكونوا مسئولين عن هذا الضعف ، (سخريته من ابن شقيق الطحان) ففجر ــ دون أن يدرى ــ القوة الكامنة فى الشباب البرىء ــ وهى شبيهة بالقوة التى كانت فيه ــ وفجرتها سخرية الناس من أبيه فى طفولته ، فسقط فى حضيض لم ينقذه منه سوى قتله بيد أقرب أقربائه ! •

***

ســـــدرة المنتهـــى

مجموعة قصصية من تأليف : سعيد الكفراوى

« من أجمل ما تهديه تلك المجموعة القصصية لقارئها ، ذلك الفيض من المشاعر البكر المفاجئة والمتدفقة ، النابعة من أزمنـــة سحيقة وأرض ربما لم تطأها قدماك من قبل فى الواقع أو فى الخيال، ومراحل من العمر ربما لا تفكر فى العودة اليها ، أو مراحل قادمة قد لا ترغب فى مجرد التفكير فى أنك ذاهب اليها لا محالة .. ! .. »

* * *

تضم هذه المجموعة ثلاث عشرة قصـــة قصيرة ، تنتظم هذه القصص ــ بترتيب الورود فى المجموعة ــ فى أربعة أقسام ، القسم الأول تحت عنوان عام « فى البدء كان الصبى » ويضم ثلاث قصص هى « تلة الملائكة » ، « الطين » ، « المتاهة » والقسم الثانى تحت عنوان « شـــمس حره » ويضـــم : « عشـــب مبتـــل » ، « الأرض البعيدة » ، « العروس » والقسم الثالث بعنوان « وسعاية العم دهر » ويضم : « قصاص الأثر » ، « الأمهرى » ، « زاد من رمال » والقســـم الرابع بعنوان « يالله حســـن الختام » ويضـــم : « ضربة

قمر » ، « كل تلك الفصول » ، « مأوى للطين » ، « للبحر ... لآخر المدى » ، « مبرر للموت » ، ولم أعمد الى هـذا العرض المفصل لمحتويات المجموعة لمجرد تعريف القارىء بالفهرس ، بل لأننى أزعم أن ترتيب قصص هذه المجموعة بهذا النسق هو جزء من تأليف الكتاب ، وبالتالى فهو جزء من قراءته ، صحيح أن كل قصة من هذه القصص كتبت وحدها ، فى زمنهـا الخـاص ، ونمت من بذرتها الخاصة ، وصنعت وجودها المستقبل ، الا أن الكاتب حين أراد أن يقدم لنا كتابه ، رأى ـ فيما أتصور ـ أن هذه القصص حين توضع فى هـذا الترتيب ، قد تحمل الى القـارىء دلالات جديدة تتجاوز ما تحمله كل قصة على حدة ، على الأقل هـذا ما افترضه فى هذا المقال :

***

فى البدء كان الصبى :

تحت هذا العنوان العـام ، نقرأ القصص الثـلاث الأولى فى المجموعة ، ونلاحظ أن بطل هذه القصص هو صبى واحد اسمه عبد المولى وأن الكاتب لا يعنى بتقديم سمات فردية مميزة لعبد المولى سـوى أنه طفل يضج بالحيوية ، وبالرغبـة فى أن يعرف ويكتشف ، فيغامر بقيادة مجموعة من الأطفال الى « تلة الغجر » التى يحذره أهل القرية من الذهاب اليها ، (قصة تلة الملائكة) وحين يتسلل رفاقه عائدين الى القرية لأن الفانوس الذى كان يحمـله « عبد المولى » قد انطفأ ، ولأنهم يخـافون من العفاريت التى تظهر فى الظلام عند « تلة الغجر » يمضى عبد المولى وحده ، فهو يعرف أن العفاريت لا تظهر فى رمضـان وأن هذا الظلام سوف يزول حين تضىء السماء بليلة القدر ، وأنه سـوف يرى الملائكة وهى تنزل من السماء ، وقد يرى « جليلة » الغجرية الجميلة التى تأتى أحيانا

الى بيتهم فى النهار وتضمه الى صدرها ٠٠ ! ان حلم « عبد المولى » يختلط فيه الأرضى بالسماوى ، وما يحدث له فى تلك الليلة يقع فى المنطقة التى يختلط فيها الحلم بالواقع ، فأنوار « خيام الغجر » تضىء السماء وأغانيهم ورقصـاتهم تفتح عينيه على حدائق مزهرة تطوف بها الملائكة ، ويبقى المهم أننا فى هـذه القصة نلتقى بصبى قادر على تجاوز حدود القرية ، وعلى أن يتحدى مخاوفه جريا وراء أحلامه يبحث عنها فى الواقع ، فاذا لم يجدها كاملة راح يصنعهـا فى حلم نصفه على الأقل حقيقة فى قصـة « الطين » ، نجد عبد المولى نفسه يتقدم خطوة جديدة فى تحقيق أحلامه ورؤاه ، لم يعد يكتفى بأن يراها فى الحلم بل انه هنا يصنعها بيديه ، يأخذ قطعـة من طين الترعة ، ويصنع منها تماثيل تجسد هذه الرؤى والأحلام ، فيصنع بقرة بضرعين ، ومهرة مجنحة وطائرا برأسين ، ثم يحرق هـذه التماثيل فى النار حتى تستوى تماثيل حقيقية ، يقول له جده الذى أعطاه فانوسـا فى القصة الأولى لينير له طريقه لمغامرته الأولى :

ـ والله « براوة » عليك يا ولد ، ناقصها الروح وتنطق !

وكأن هـذا الجد هو الذى يغذى روح الابداع والخلق فى هذا الطفل فى كل خطوة يخطوها ، ويتساءل الصبى فى شبه انكار :

ـ هى من طين يا جدى !

ـ كلنا من طين ، ونفخ فينا ربك الروح !

وهكذا يفتح الجد أمام الصبى آفاقا أوسـع للسؤال والبحث والحـلم !

فيمضى عبد المولى فى خطوات أبعد ، بحثا عن أحـلام ورؤى جديدة خارج القرية ذاتها ، انه هذه المرة يصر على أن يذهب وراء عمه « أحمد » متخفيا ليرى السينما فى المدينـة المجاورة ، ان عمه

يقول له سوف آخذك معى بعد أن تكبر ، ولكنه لم يعد يطيق الانتظار وتسجل قصة « المتاهة » تجربة رؤيته للمدينة ولفيلم « لص بغداد » فى سينما المركز ، حيث يرى بعينيه هذه المرة الحصان الطائر والبساط السحرى ، ويضع قدميه لأول مرة على عتبات المتاهة الكبرى التى اسمها الحياة !

سيرة ذاتية للكاتب أم لقريته ؟

قد تشكل لنا القصص الثلاث الأولى اغراء بالظن بأننا أمام نوع من السيرة الذاتية للمؤلف ، وأننا نرى لمحات من طفولته من وراء قناع عبد المولى ، وقد يكون هذا صحيحا بالنسبة للقسم الأول من الكتاب ، ولكن بقية الأقسام تسحب هذا الاغراء ، وتجعلنا نميل الى الاعتقاد بأننا أمام نوع من السيرة لدورة الحياة فى قرية مصرية ، وأن الفصل الأول كان عن حياة الطفل فى هذه القرية ، وهذا يفسر لنا أن عبد المولى لم يقدم لنا من خلال سمات شديدة الخصوصية ، فالأطفال فى القرية فى جملتهم ينمون ذلك النمو الطبيعى الذى يضج بالحيوية ، والرغبة فى المعرفة والمغامرة ، ويحصلون على ارثهم المشروع من الخيال والأحلام وروح الابداع والخلق ، لكن ما الذى يحدث لهذا كله حين تمضى دورة الحياة فى طريقها المرسوم فى قرية مصرية ؟

شمس حرة :

تحت هذا العنوان نقرأ القصص الثلاث التالية فى المجموعة ، وهى « عشب مبتل » ، « الأرض البعيدة » ، « العروس » ... وفى هذه القصص ، يقترب الكاتب من تجربة الجنس والحب فى حياة القرية بطريقة تشى بأن البطل الحقيقى فى هذه التجربة ليس هو

شخصيات بعينها فى هذه القصص ، بل هو الزمان مرة والمكان مرة ثانية ، وتفاعل الزمان والمكان مرة ثالثة !

* * *

ففى قصة « عشب مبتل » لا نكاد نعرف عن شخصية الرجل سوى أنه شاب وقع فى حالة افتتان بجسد امرأة جميلة ظل يترصدها وقتا طويلا نما خلاله عشقه لها ، بينما كل ما يعرفه ونعرفه عن شخصية المرأة أنها وحيدة تعيش حالة حرمان أنضجه غياب زوجها المسافر .. تجسد القصة لحظة الاغتصاب ، ثورة المرأة لانتهاك الرجل لبيتها وحريتها ، وتمزقها بين ضعفها النابع من عمق احتياجها وحرمانها ، وخوفها من جنون الرجل الذى يبدو فى لحظة وكأنه الاعتذار الوحيد الممكن عما لحق بها من عار !

* * *

وحين تجىء لحظة يلوح فيها أن المرأة يمكن أن تقتل الرجل الذى يغتصبها ، يكون الوقت قد فات وأنها أصبحت تؤثر بقاءه حيا على الأقل فى تلك اللحظة !

البطل هنا هو الزمن بفعله فى اتجاهين مختلفين ، بحيث لا يصلح الفعل الجنسى وحده لبناء علاقة أو عاطفة !

* * *

فى قصة « الأرض البعيدة » يلعب المكان دورا فى تحقيق الفعل الجنسى الذى يبدو وكأنه يحدث دون سبق اصرار أو ترصد من الرجل أو من المرأة فكلاهما بالنسبة للآخر عابر سبيل ... !

فالمشوار الذى قطعه بائع الغرابيل حتى وصل الى هذا البيت النائى فى أرض مستصلحة كان شاقا ، والدنيا كانت حارقة ، وحين وجد مكانا فيه ظل وماء وامرأة وحيدة لم تتردد فى اطعام حماره ، بدا الأمر وكأن الأقدار هى التى بثت الاغراء فى طريقه ، ومع أن المرأة كانت قد أخبرته أن زوجها فى السوق ، فقد فعلت ذلك

بطريقة تنم عن شعورها الحقيقى بالوحدة ، وربما كان احتياجها الى من تتحدث اليه أعمق من احتياجها للجنس ، ولكن المكان الغادر المقفر من كل أحد ، جعل من لقائهما الجنسي نوعا من القدر ، ويستكمل القدر دورته بعودة الزوج الذى يفاجأ بما يجرى فى بيته ، فيمد يده الى البندقية التى اشتراها يوما ليحمى بها حياته فى هذا المكان النائى ، ولكن يد بائع الغرابيل تكون أقرب وأسرع الى منجل معلق على الحائط ، وبضربة خائفة ويائسة يقتل الزوج ، ويخرج وهو يردد فى لهجة اعتذارية :

ـ يا روح ما بعدك روح !

ويبدو المكان هنا وكأنه الفاعل الحقيقى للحظة الحب ولحظة القتل معا !! وتأتى لحظة القتل التى لم تسبقها كراهية وكأنها المعادل الصحيح والعبثي فى الوقت ذاته للحظة الجنس الذى لم تسبقه عاطفة !!

***

فى قصة « العروس » يتآمر الزمان والمكان على البنت « مضاوى » العروس التى تنتظر زفافها بعد أيام ، ففى صباح يوم الربيع الذى تقول عنه الخالة هانم الماشطة « فى الربيع تعم الخطايا وتزكم الفضائح الأنوف » فوجئت « مضاوى » بأن « حنوره » ـ اهبل القرية ـ يستحم عاريا فى البئر المحفورة أمام منزلهم الخالى ويبدو الأمر وكأن الظروف أتاحت لها فرصة أن تتفرج على جسد كامل وعقل ناقص لن يحاسبها على ما تفعل ، ولكنها وهى تمعن فى لعبتها التى جاءت وليدة المصادفة تقع فى أسر جسدها وجسده فى لحظة واحدة ينتظرها بعدها العار أو الموت ، ولكن الخالة هانم الماشطة التى تعرف عن أسرار القرية ، أكثر مما تعرف « مضاوى » تمارس دورها لكى يتم الزواج فى موعده دون عار أو قتل هذه المرة !

هنا نلاحظ ان اختيار الكاتب لهذه النوعية من تجارب الحب والجنس ، وهى التجارب التى تأتى فى المرحلة التالية لمرحلة الطفولة يعزز الاستنتاج بأن الكاتب يؤرخ لدورة الحياة فى قرية مصرية وليس لشخصيات بعينها ، حيث يغيب دور الشخصية فى هذه القصص كما تختفى ملامحها الخاصة ويبقى الدور المؤثر للبيئة والزمان والمكان .

* * *

وهنا أيضا يأتى السؤال : هل يقصد الكاتب ـ باختياره لهذه النوعية من تجارب الحب والجنس التى يكاد يشحب فيها دور الجنس كقوة مانحة للحياة ، ومفجرة للابداع والعمل ـ القاء نوع من الضوء أو التفسير لما سوف يعوق روح المغامرة والابداع والرغبة فى المعرفة التى رأينا بداياتها فى طفولة عبد المولى ؟ لعله من الأنسب أن نواصل الرحلة مع بقية قصص المجموعة !

يولدون ويشيخون :

فى تقديمه لقصص القسم الثالث من المجموعة وهى : « قصاص الأثر » ، « الأمهرى » ، « زاد من رمال » يقول المؤلف : « فى وسعاية العم دهر رأيتهم هناك يولدون ثم يشيخون » ، مع أن هذا التعليق لا يدخل صلب أية قصة من هذه القصص الثلاث ، الا أن القارىء لا يمكن أن يتجاهل العلاقة بينه وبين دلالات هذه القصص ففى هذه القصص الثلاث تكاد تختفى تجربة الحياة فى هذه القرية ، وهى التجربة الخصبة الثرية التى نتوقع أن تأتى بعد الطفولة ومع تفجر الجنس وتوازيه حتى لحظة النهاية ، فى هذه القصص الثلاث نفقد تجربة الحياة والجنس ، ونراها من خلال تذكر الماضى واستدعائه ، فالبطل فى قصة « قصاص الأثر » يقول: « من سنين عديدة والمسرات قليلة فى هذه الأنحاء ، فمنذ ارتفع نجم اللوطى والجزار ومالك العقار ، وراقصة الملهى والمؤرخ الكذاب

فى سماء الوطن السعيد تأكدت من تغير الأحـوال ، وقلت لنفسى انتبه ، عليك بالبحث عن الشىء المغاير ! » ٠

ويدفعه الحاضر المرير والخالى من المعنى الى تأمل المـاضى وتذكره والجرى وراء رموزه فى المتاحف والمساجد والكنـائس ، و « لمـا تحولت معارض التحف الى بنك ومطعم وجراج ومعارض لبيع السيارات ماركة « فورد » ، و « شركات سياحية » قال له أحد التجار « عليك بالمزادات » ، وفيها كان يرى رموز المـاضى الجميل تباع مثل كل شيء وكان يقول لنفسه (غايتى أن أستحوذ علي زمن يضيع) !

***

ويتساءل : هل يظل قلبى مشغولا بما فات ، أسيرا لظنى الثابت ٠ وفى قصـة « الأمهرى » وهى واحدة من أروع قصص المجموعة نلتقى من خلال الراوى بشخصية كهل يتذكر ماضيه ، ويكشف فى بساطة مذهلة عن حقائق أليمة ولكنه من طول ما ألفها فانه ينطق بها فى بساطة تفجر أعمق المشاعر فى نفس الراوى وفى نفس القـارىء ، وتلك المفارقـة البديعـة فى هـذه القصـة ، فالصدام العفوى بين زمن الكهل وزمن الراوى واختـلاف الرؤى والتقدير والمعلومات يمنحان هذه القصة قدرتها الفائقة على أن تكون فى غاية البساطة والعمق والتأثير فى وقت واحد !

***

وفى قصة « زاد من رمال » يعود الراوى الى قريته بعد غيبة طويلة ، ونكاد نلمح فى شخصية الراوى ملامح عبد المولى وقد كبر ، ان الطريق الى القرية شاق وطويل وبخاصـة فى ليلة مظلمـة ، وهو يسمح للعائد بأن يستعيد طرفا من ذكرياته القديمة عن القرية ، ونكاد نتوقع أن نرى لأول مرة شيئا عن تجربة الحـاضر فى القرية فى ضوء هذه المقارنة بين ما يتذكره الراوى من ذلك المـاضى وبين ما سيراه بعينيه بعد قليل ، وطبعا كانت صـورة الجنية والعفاريت

التى تحداها فى طفولته المتوثبة بفانوس جده ، وبمأثوراته الدينية التى كانت تسجن العفاريت فى رمضـان ، ضمن ذكرياته ، وتكمن السخرية المريرة من فكرة التغير التى نتوقع أن تكون قد حدثت للقرية وناسها بعد هذه الغيبة ، حين نجد الراوى نفسه يؤكد لنا أنه راى بعينيه وليس فى خياله أو أحلامه الجنية التى كان يسخر منها فى طفولته ، وهى تجلس تحت السـدرة العتيقة على مدخل القرية فى انتظاره ! فهل نبقى بعد ذلك راغبين فى أن نواصـل معه الرحلة الى الزمن الحاضر داخل القرية ؟ ؟

المـوت الجميـل :

حين يكون الحـاضر بهذه القساوة ، فلا غرابة أن تتحول طاقة الحياة المحبطة فى داخل الناس فى القرية لتجعل من الموت تجربة جميلة ، ومحطـة أخيرة مؤنسة ، ومن الموتى مخلوقات سـعيدة راضية فى قبورها !!

* * *

تقترب القصص الأخيرة فى المجموعة كلها من تجربة الموت ، وهى تؤرخ لنهاية دورة الحياة فى قرية مصرية فى قصة « ضربة قمر » ترى أم هاشم حلما غريبـا تشاهد فيه زوجها الذى مضت سنوات بعيدة على موته ٠٠ يعاتبها لأنها نسيته ، ولم تعد تزور مقبرته ، ومع أنها تزوجت مرة أخرى بعد وفاته ، وأنجبت أطفـالا أصبحوا رجالا ، فان هـذا الحلم يذكرها بتلك الأيام القليلة الجميلة التى عاشتها مع عبد المنعم زوجها الأول الذى انخطف منها فى عز شبابه ، وتقرر أن تزور مقبرته ، لكن كيف تفعل ذلك الآن ؟ وكيف تبرره لزوجهـا ؟

تقول لها جارتها أم سيد :

ــ لا تخبرى زوجـك ٠

ــ أكذب ٠٠٠ على آخر الزمن أكذب !

وتصمم على أن تخبر زوجها لأنها لم تكذب عليه أو على نفسها يوما ، وحين يبدى زوجها ذهولا وعجبا ، فان ذلك لا يثنيها لحظة عن عزمها الأكيد ٠٠ وأمام هـذا التصميم الذى لم يفهمه الزوج ، وربما لا تفهمه الزوجة نفسها ، يقول لها أبو هشام :

ـ « يا ولية » ما تنسيش تاخدى معك برتقال وقرص رحمة ونور على أرواحنا وأرواح المسلمين !

أما القارىء فمن المؤكد أن الرسالة التى يبعث بها الكاتب من وراء هذا التصميم قد وصلته !

***

فى قصة « مأوى للطيبين » نلتقى بشخصية « الحاج ابو رية » الذى أصبحت مشكلة حياته أن يبنى لنفسه مقبرة لائقة بموته ، فهو لا يريد أن يدفن فى مقبرة بالية ، وكانت حياته البسيطة الطيبة ترجمة لدعائه المأثور : « اللهم أحينى ما كانت الحيـاة خيرا ، وتوفنى ان كانت الوفـاة خيرا » ونتابع فى القصـة الجميلة التى تجىء على لسان الراوى الذى يحمل ملامح عبد المولى نفسه ، صورا من حياة ذلك العم الطيب الذى يتحقق حلمه بمقبرة لائقـة ، لكن ماذا يقول لحاد القرية للناس وللراوى بعد سنين من وفـاة العم ، وقد دخل المقبرة ذاتها ليدفن فيها ميتا جديدا ٠

« يا بنى ما رأيته لا يصدقه الخيال ولا خطر على قلب بشر ، كان عمك كاملا كمن دفن البارحة ، لم يبل منه الكفن ووجهه كان مكشوفا ينام فى وقاره ، أخذتنى الدهشـة عندما رأيت فى سقف المقبرة ، فى فجوة ليست عميقة قرصـا من عسل ، يطن النحل ويدور فى دورات ، رأيت الخليـة تطفح عن آخرها عسلا ، وكان العسل ينساب فى خطوط حلوة ، ويتساقط من سقف المقبرة الى فم عمك المفتوح ، لحظتها روعت وأدركت بفطرتى : ان الطيبين فى الدنيا هم الطيبون فى الآخرة ! » ٠

***

أنا الملك جئت

مجموعة قصصية من تأليف : بهاء طاهر

تضم هذه المجموعة أربع قصص قصيرة هى بترتيب ورودها فيها ، « أنا الملك جئت » ، « محاكمة الكاهن كاى نن » ، « محاورة الجبل » ، « فى حديقة غير عادية » ، مع أن كل قصة من هذه القصص تشكل عملا فنيا مستقلا متميزا بجوه وايقاعه ، ومتفردا بشخصياته وطبيعة المواقف التى تواجه هذه الشخصيات فان قارىء هذه المجموعة لا يملك أن يتجاهل أن كل قصصها تدور فى فلك رؤية واحدة ، تتعدد وتتنوع مستوياتها ولكنها فى عمقها أو فى سموقها تتابع جذور أو فروع هذه الرؤية الواحدة وبالتالى فان اغراء النظرة التحليلية لقصص هذه المجموعة لا يقل ان لم يزد عن اغراء الوقفة الخاصة عند كل قصة على حدة !

ملامح الرؤية الواحدة :

يمكن أن يلاحظ أن جميع هذه القصص تقدم بدرجات وطرق مختلفة مواجهة أو محاورة بين موقفين من الحياة أو أسلوبين فى مواجهتها الموقف الأول يمكن أن نقول عنه « انه موقف الشاعر »

أنه ليس مصادفة يكون « الكاهن كاى نن » فى القصة الثانية شاعرا مع أنه رجل دين ، وأن يكون الراوى « البطل » فى قصة « محاورة الجبل » شاعرا كذلك ، وأن يكون موقف الدكتور « فريد » بطل القصة الأولى « أنا الملك جئت » هو موقف شاعر فى جوهره ، مع انه بدأ حياته كعالم فى طب العيون ، ولكنه تطور الى نزعة فلسفية تصوفية فلم يعد هدفه علاج البصر بل علاج البصيرة ، وأن تأملات وسلوك بطل قصة « حديقة غير عادية » وهو مصرى يعمل فى مدينة أوربية هى تأملات فنان ساخر مرهف ، رغم أنه لم يتحدث عن الشعر من قريب أو بعيد !

***

أما الموقف الثانى المقابل فلا يمكن اختزاله تحت عنوان واحد : فلعله يضم أولئك الذين لايملكون روح الشاعر ، ولعلنا لا نقع فى خلل التبسيط حين نقول : انه موقف العقل العملى ذى الحسابات الآنية ، الذى لا يذهب بعيدا وراء ما لا يمكن الامساك به ، وموقف القلب المستلب بالمخاوف والمطامع الآنية !

وقد يلاحظ القارىء أيضا أن هذه الرؤية الواحدة للمواجهة بين هذين الموقفين تتجلى فى موقف الشاعر من الدين فى قصة « محاكمة الكاهن كاى نن » وفى موقفه من الحياة فى قصة « محاورة الجبل » وفى موقفه من الكون فى قصة « أنا الملك جئت » ، وفى موقفه من المجتمع فى قصة « حديقة غير عادية » وأن عناصر هذه الرؤية الواحدة تصنع تكاملها الرائع حين نرى الى هذه العناصر وهى تتوزع وتتجلى بمستوياتها المختلفة فى قصص هذه المجموعة ٠

موقف الشاعر من الدين :

فى قصة « محاكمة كاهن كاى نن » نجد أن هـذا الكاهن فى مصر الفرعونية يساق الى المحاكمة فى فترة انقلاب سياسى على

ديانة « آتون » للعودة الى ديانة « آمون » القديمة ، انه انقلاب رجعى بلغة هذه الأيام ، ويجد « كاى نن » نفسه فى قفص الاتهام أمام ثلاثة قضاة رئيسهم الكاهن الأكبر « سمنخ آمون » صديقه القديم حين كانا زميلين فى مدرسة الكهنة ، ويستخدم الكاتب جو المحاكمة ، والأحداث المتصلة بها كاطار طبيعى للمحاورة بين نظرة الكاهن « كاى نن » الى الدين كما هو متمثل فى ديانة « آتون » ، وبين النظرة المقابلة التى يمثلها القضاة الثلاثة الذين يقفون الى جانب الانقلاب الى ديانة « آمون » القديمة ، ومن خلال المحاورة نكتشف أن الاختلاف بين الديانتين ينطوى بل يسفر عن اختلاف فى فهم الانسان نفسه ، كما نكتشف أن رئيس القضاة « سمنخ آمون » يخفى فى داخله درجات من الادراك لما فى موقف صديقه القديم الواقف فى قفص الاتهام من جمال وصدق ، فيتسلل اليه فى زنزانته فى محاولة يائسة لانقاذه من المصير البشع الذى ينتظره فى نهاية المحاكمة ويدور بينهما هذا الحوار :

* « كنت أحبك دائما يا كاى ، وأحب ذلك الشعر الذى تكتبه ، ولكنك فى كل ما كتبت لم تجب على هذا السؤال : لماذا ترك الناس « آتون » الرقيق العذب ، وعادوا الى آلهتنا المخوفة .. الى « آمون » و « حورس » .

ـ ألم يكن ذلك لأنكم أجبرتموهم على تلك العودة ؟ أم تظن أنهم يفضلون الخوف ؟

* لا يا كاى كان آتون حسنا لك وللشعراء ، ولكن العامة لا تعيش بالتقوى ، العامة تحتاج الى الخوف لكى تعرف التقوى !

ـ ومن صنعهم على ذلك المثال « يا سمنخ » ؟ من بنى لهم فى كل ركن معبدا على مدخله اله بوجه تمساح وجسم قرد ؟ من

كان يقول لهم فى كل خطوة : خافوا فى الأرض ، وخافوا فى القبر ، وخافوا فى البعث لا ترفعوا رءوسكم ولا تسألوا ؟

هز سمينخ رأسه وقال له فى شك :

* تعنينا نحن الكهنة ؟ أواثق أنت أن الناس ليسوا هم الذين صنعونا ؟ أواثق أنت اننا لم نكن من صنع حاجتهم الينا ؟ !

ـ أنا واثق « يا شمينخ » ان الاهى الذى ينشر الضياء (آتون اله الشمس) يضم الناس كلهم اليه بين أشعة النور ، وسيأتى يوم يا صديقى سيمنخ يعبد الناس فيه الاله الذى يقول لهم : احبوا ، ارحموا ، افرحوا ·· للفرح خلقتكم فاعبدونى فى الفرحة ·

تنهد سيمنخ وقال :

ـ ما أجمل ذلك يا كاى لو أنه صحيح !!

***

من هنا يمكن أن نمسك ببداية الخيط الذى يتفرع الى فرعين يصنع كل فرع منهما لونا فى قصص هذه المجموعة ، ثم نواصل الرحلة لنرى كيف يصنع حوار الخيوط والألوان النسيج الفريد لهذه المجموعة !

فمع الكاهن الشاعر « كاى نن » نرى موقفا من الدين يفهم الانسان باعتباره مخلوقا جديرا بالحب والرحمة والفرح ، ومع الكهنة الآخرين نرى موقفا آخر يعلى من شأن الخوف « لأن العامة لا تغيش بالتقوى » وهو موقف يقسم الناس الى خاصة يمكن أن تمارس التقوى بذاتها والي عامة تحتاج الى الخوف لكى تصل الى نوع من التقوى !

فلنواصل رحلتنا مع حوار الموقفين فى قصة « محاورة الجبل » ٠

موقف الشاعر من الحياة :

فى قصة « محاورة الجبل » لا تحمل الشخصيتان الرئيستان المتحاورتان أية اسماء ، فالراوى وهو الشاعر فى القصة لا يذكر لنا اسمه وهو يلتقى بكهل أشيب يمثل الموقف الآخر ، وحين يسأله عن اسمه فى منتصف أحداث القصة يرد الكهل :

ـ حسن ، حسنين ، أمين ، حنا ، حنين كلها اسماء ، سمنى ما شئت !

***

وهذه اشارة واضحة من الكاتب الى أن المهم هنا هو مكونات كل شخصية ومواقفها ، وليس مجرد الاسم أو أية مميزات فردية وتبدأ القصة بلقاء يبدأ وكأنه تم بالصدفة بين الراوى الشاب الشاعر الذى كان يهم بمغادرة المقهى بعد أن يأس من عودة عم عباس ماسح الأحذية الذى أخبروه أنه كان يسأل عنه وبين الكهل الأشيب الذى سار معه لكى يدله على مكان عم عباس فى الطريق ، ثم نعرف من تطور هذا اللقاء أن الكهل الأشيب كان يخطط للقاء الشاب لانه عرف من عم عباس ماسح الأحذية أن ورقة اليانصيب التى اشتراها الشاب منذ أيام قد ربحت الجائزة الكبرى ، ويريد الكهل أن يقنع الشاب بأن يعطيه قيمة هذه الجائزة ليستثمرها له ، لأنه يملك القدرة على أن يضاعف له هذه الثروة فالانسان لا يصير غنيا الا اذا كان لديه مال يزيد ولا ينقص ، ولكى ينجح الكهل الأشيب فى اقناع الشاب فقد كان عليه أن يتعرف على معدن شخصيته ، وأن يمنح الشاب الفرصة بدوره ليتعرف على حقيقة الكهل الأشيب وحقيقة امكاناته ليقتنع بأن يعطيه ماله ، وهكذا فقد كان الحوار الذى بدأ بين الرجلين فى المساء ، واستمر خلال رحلة

ـ بدت تلقائية ـ الى جبل المقطم حتى الهزيع الأخير من الليل ، هو وسيلة الكاتب الفنية للكشف عن أبعاد الشخصيتين المتحاورتين ، كما كان هـذا الحوار نفسه هو اداتـه لتعميق وتطوير جوانب الرؤية الواحدة للمحـاورة بين موقف الشاعر من الحياة كمـا يتمثل فى موقف الشاب الذى ربح ثروة لا يدرى ماذا يفعل بها !

والموقف المقابل الذى يتمثل فى الكهل الاشيب الذى يريد أن يعلم الشاب كيف يجعل المـال يزيد ولا ينتقص ! ؟

حين يعرف الكهل الأشيب أن الشاب يفضل أن يعتبره شاعرا لا فيلسوفا يسأله :

* هل تستطيع أن تدلنى ما هو الشعر ؟

وتأتى اجابة الشاب :

ـ لا أعرف ، ولا أحد يعرف. ثم يستطرد فى حـديث تلقائى بسيط ينتهى بهذه الكلمات « أنغام من ألفاظ تصنع صـورا كانت غاية الفرحة عندى وأنا طفل أن أكررها وأنغمهـا ثم بعد حـين أقلدهـا » .

* اذن فهل كنت ترى أن الشعر هو الفرح ؟ !

ـ ربمـا .. نعـم !

***

هنا نلاحظ أن الحديث عن الشعر كأنه الوجه الآخر لحـديث « كاى نن » فى القصة السابقة عن الدين ، فالفرح هو روح كل منهما ، ولكن الحوار بين الرجلين هنا يذهب بعيدا فى تعمـق معنى الفرح فى الشعر اذ يتابع الكهل تساؤلاته :

* ماذا اذن عن الشعر الحزين الذى يجعل الناس تبكى ؟

ـ معك حق ، ما أكثره ، ولكنى أنا كنت أجد فى حزن الشعر شيئا آخر انظر حين تحزن ، وأنت تسمع شعرا ، ألا تشعر أنك أصبحت تحس أشياء لم تكن تعرف أنها فى داخل نفسك ، أليست هذه الدموع أيضا فرحة وأنت تلتقى وأنت تلتقى فجأة بهذا الجزء الغائب من نفسك الجزء الأفضل والأحسن الذى لا تعرفه الا بالشعر ٠

***

هنا فرح لا يناقض الحزن بل يحتويه ويتفاعل معه ، ويثرى به لأنه نابع من معرفة الانسان الأعمق لذاته وللناس وللحياة ، فمن أين ينبع هذا النوع الراقى من الفرح الذى يتصالح مع الحزن ؟

لعله ينبع من ذلك المجرى القديم فى طفولة الشاعر حيث تصالح الحب مع الألم فى حياة أبوية ٠٠ يتحدث الشاعر الى الكهل الأشيب عن علاقة أبيه بأمه فى مرضه الأخير وكانا فلاحين فقيرين :

« لم اسمعه مرة يكلمها عن الحب ، ولا سمعتها تتكلم عنه ، ولكنها حين كانت تساعده على أن يلبس جلبابه ، حين تسند ظهره لتستقيه ، حين تدلك له ذراعه وقدميه بأصابعها الخشنة المتشققة فقد كانت هذه الأصابع تنطق شيئا يتجاوز الحب ذاته » ٠

وكان الكهل الأشيب قد حدث الشاعر عن قصة حب فى حياته من نوع آخر حب اساسه التملك والاستحواذ والتسلط !

وبدا الشاب الشاعر وكأنه لا يفهم معنى لهذا النوع من الحب ٠ فأجابه الكهل الأشيب :

« الحقيقة أنك لا تعرف شيئا أبدا ٠٠ ولهذا لا تفلح أبدا ، اسمع يابنى الحقيقة أن هذه الحياة فخ نتخبط فيه منذ ان نولد ، والغلطة أننا نحاول الخروج من هذا الفخ ، بالشعر كما تحاول أنت وقليل مثلك ، بالتصوف كما يحاول غيرك ، فى الشهرة والمناصب كما يحاول آخرون ، رأيت أيضا من يحاول عن طريق الخمر والعشق وفى عيونهم ظمأ لا يرتوى كأنهم يرشفون سر الحياة نفسها ، كل تلك أيها الشاعر محاولات لمخادعة الموت ، لنسيان انه يقف هناك ممسكا بخيوط الفخ ، وحين يمد يده فى النهاية ، فهى نظرة الذعر وعدم التصديق نفسها فى كل العيون ، الشعراء والاتقياء والفجار ، هذه الحياة فخ ليكن اذن فانتقم ٠٠ خذ ما تستطيعه يداك ٠٠ لا لكى تقتنى بل لكى تنتقم ، استحوذ على النساء لا لكى تحب ، ولكن لكى تنتقم » ٠

***

هنا نلتقى من جديد مع الرؤية المقابلة لرؤية الشاعر نلتقى برؤية سيمنخ فى قصة « محاكمة الكاهن كاى نن » هنا نجد فكرة الخوف مرة أخرى ، ولكن الكاتب يغوص هنا من خلال شخصية الكهل الأشيب وراء جذور هذا الخوف ومنابعه فنجد أنها هنا تكمن فى الخوف من الموت ، ومع أن الموت هو الحقيقة الوحيدة التى توشك أن تكون مطلقة ، فان موقف الناس فيها يختلف كاختلاف مواقفهم من الحياة ذاتها ، ومن هنا فان الكاتب يغوص أبعد فى طفولة الكهل الأشيب ليكشف لنا عن ان خصومته مع الحياة ، ورؤيته لها كفخ انما نبعت من خصومة طفولته مع الموت ٠٠ لقد فقد أباه وأمه فى حادث سيارة فتعهدته جارة أجنبية وأورثته كازينو كانت تملكه وكان أول درس تعلمه على يديها « لا تتعلق بامرأة فى الكازينو مهما كان جمالها ، اترك الناس يحبون ويسكرون

ويقامرون ان شاءوا اما أنت فلا تفعل ذلك ! ان اردت أن تنجح فى الدنيا فلا تتعلق بشىء لكى تملك كل شىء » ٠

وهكذا يلوح ان الكهل الأشيب كان يفقد كل شىء فى ذات الوقت الذى يمتلك فيه بالفعل كل شىء ٠

***

هل يريد الكاتب بقصة الجارة الأجنبية التى تعهدت الصبى أن يلمح الى أن روح التملك والاستحواذ والتسلط انما جاءتنا من تأثير الحضارة الغربية ، وانه من تأثير هذه الحضارة أيضا جاءنا هذا الموقف المذعور من الموت ؟

احتمال لا نرجحه ولا ننفيه ! لنتابع من خلال تقنية الحوار التى آثرها الكاتب ماذا ورث الشاعر من خبرات طفولته مع الموت ؟ وهل ورث صلحا أم خصاما ؟

يتحدث الشاعر الى الكهل الأشيب عن علاقته بأخته الكبرى التى كانت له نوعا من الأم ، لقد ماتت هذه الأخت وهى فى الخامسة عشرة من عمرها ، وظل الصبى الصغير يذهب كل ليلة الى قبرها هو وكلبه ، فقد كان واثقا من أنها لن تقوى على فراقه ، ولن تكسر بخاطره ، وسوف تقوم من الموت لو ظل مثابرا على زيارتها لتعود معه الى البيت ، وذات ليلة ، استجابت له خرجت من قبرها . وطبطبت عليه ، ورجته ان كان يحبها حقا أن يعود الى البيت حتى لا تزعل منه ، وألايعود أبدا الى المقبرة » ٠

***

من هنا نجد أن الموت والحياة يتصالحان فى روح الصبى الصغير ومنذ طفولته ، وربما من هذا الصلح تفجر نبع الحب العميق للحياة ٠٠ ذلك الحب الذى يتصالح مع الألم والحزن النابعان من اختبار الحياة والمعرفة الأعمق بها !

ومن هنا كان صادقا وطبيعيا حديث الشاعر لصاحبه الكهل الأشيب وهو يحاوره بعد أن سمع حديثه عن نظرة الذعر وعدم التصدق فى العيون التى تواجه الموت :

« عندما جاء أبى الموت ، كنت الى جواره لم أر فى عينيه ذعرا بل كانت على شفتيه ابتسامة جميلة ، اعتذار نهائى لما سببه لنا من ازعاج والم ، ولكن كان فى عينيه رضا وسلام » .

ان الحوار المستحيل بين الموقفين ينتهى بالكهل الأشيب وهو يقول :

* أيها الشاعر سوف تبحث عنى وستعود الى !

ـ من يدرى ربما بحثت أنت عنى !

وبهذه النهاية المفتوحة « فى محاورة الجبل » يبقى الحوار بين الموقفين على مستوى آخر فى قصة « أنا الملك جئت » .

موقف الشاعر من الكون :

فى قصة « أنا الملك جئت » يتطلع الدكتور فريد الى مستوى ابعد وأشمل من المصالحة مع الكون كان قد فقد ثقته فى المنهج العلمى حين رأى عجز العقل عن تنظيم عشوائية الموت كما شعر صديق « حشمت » ذات يوم ، وكان ايمانه بقدرة القلب الانسانى على الوفاء للحب قد تزلزلت وهو يجد نفسه قد فقد القدرة على الاهتمام بالمرأة التى احبها حتى الجنون حين أصبحت نزيلة احدى المصحات العقلية كان يقول أيضا لصديقه حشمت :

ـ لم تكن المشكلة فى الحزن بل فى فقد الحزن !

ولم يكن هو نفسه يدري على وجه اليقين ما الذى يريده من رحلته تلك الى مكان مجهول فى الصحراء الغربيــة ، لعله أراد أن يعرف كيف كانت الحيــاة قبل بدء الخليقة ؟ أو لعله أراد أن يكتشف سر الصحراء التى جاء منها كل الأنبياء ؟ كان قد جرب كل أنواع الألم ، ولم ينجح فى عقد صــلح أو حتى فى الامعــان فى المخاصمة كما فعل الكهل الأشيب فى « محــاورة الجبل » أكان مجرد هارب من حضارة العصر ؟ أم كان يتبع (كمــا كان يقول لرفاقه) نداء ؟ أم كان يبحث عن فرح غير منقوص ؟ فى نهايــة الرحلة وفى مكان يبدو كأن احدا لم يطــأه من قبل ، مكان تظهر فيه الأشباح كأنها حقــائق ، وتبدو الحقــائق فى غرابة الأشــباح ، يلتقى بمعبد فرعونى كأنه نابع لقوة من قلب الرمال ، وحين تفرق من حوله رفــاق رحلته بما جمعوا من تماثيل ذهبية وجدوها فى المعبــد ، قرر هو أن يبقى وحــده ليبحث عن معنى تلك الكتابــة الهيروغليفية القديمة على جدران المعبد فى ضوء ما يعرفه من كلمات هيروغليفية قليلة هى كل ما تبقى من كلمات حب تركتها له حبيبته الغائبة (وكأن كلمات الحب كانت هى المفتاح للمعرفة الجديدة التى سيصل اليها) وحين وصل الى معنى من جملة الكلمات التى يعرفها كان هــذا المعنى الناقص هو ذاته المعنى الذى كان ينشده ، وكان هو أيضا يكاد يلخص رحلته فى الحيــاة كلها ، وكأن الفرعون القديم قد عاش رحلته ذاتها بحثا عن المعنى ذاته ٠٠ وتركه لنا على معبده رسالة الى أحفاده ٠ تقول الكلمات المنحوته على الصخر :

« ٠انا الملك جئت ولمــا المرأة ذهبت (كان الدكتور فريد قد فقد المرأة التي أحبها) ولمــا تفرق الذين اجتمعوا حولى (كان رفاق الدكتور فريد فى المــاضى وفى الحــاضر قد انفضوا عنه لاختلاف الهدف من المسعي) ولمــا وجدت نفسى وحيدا اكتملت فى تمامى

(كانت أهم معانى وحدة الدكتور فريد تفرده فى طلب فرح غير منقوص) ولما كنت أنت الاهى وأنا صفيك ، أتملى فى ذاتى فأراك ، وأتملى فيك فأرانى ، فانى بعيد عن الاحاد جئت لنكون واحدا أنا وأنت ، ولما وجدت كل فرحة تلد نهايتها ، وجدت فى فرحتك أنت المنتهى » .

هنا تكتمل رؤية الشاعر وتصل الى ذروتها فى السعى الى فرح غير منقوص ، من خلال الاتصال بالخالق ، والاندماج فى الكون ! .

ملاحظات حول البناء :

يعتمد الكاتب فى بناء قصص المجموعة على ما يمكن أن نسميه « تقنية المحاورة سواء فى صورتها المباشرة كما فى قصص «محاورة الجبل » ، و « محاكمة الكاهن كاى نن » ، و « حديقة غير عادية » أو فى صورة غير مباشرة كما فى قصة « أنا الملك جئت » حيث يبدو الصوت الآخر موجودا بشكل ضمنى ! وسنكتفى بالقاء شيء من الضوء على توظيف الكاتب لهذه التقنية ــ كمجرد نموذج ــ فى قصة محاورة الجبل !

***

مع أن قصة « محاورة الجبل » مقدمة على لسان الراوى الشاعر ، فان الراوى نفسه قد روى قصة المحاورة كاملة بجوها ، وتفصيلاتها وايقاعها وكأنه يرويها بضمير الغائب ، وحتى الأجزاء المتصلة بحياة الراوى فاننا لا نعرفها بطريقة التداعى أو التذكر ، بل نعرفها كجزء من حواره مع الكهل الأشيب ، نعرفها وهى تتلون بطبيعة اللحظة والموقف الذى تقال فيه وهى تؤدى وظيفتها كاستجابة لموقف ، والجزء الأول الذى يرويه الكهل الأشيب من حياته ، يخضع

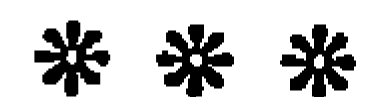
للقانون نفسه ، فهو يرويه لخلق حافز لدى الشاعر لاقناعه بأن يصير غنيــا على طريقته ، ولذلك فهو يبدأ بأن يروى له قصــة عم عباس ماسح الأحذية والراقصــة هانم ، انه يحكى له قصــة الخاسرين فى اليانصيب وفى الحياة فيفاجأ بأن القصة تحدث أثرا معاكسا لتوقعه ، وهكذا يتحقق أمران فى وقت واحد ٠٠ التعرف على جوانب من كل شخصية من خلال الحكاية المروية ، ثم تطور أحداث القصــة ونموها فى اتجاهات جديدة ، وبذلك تكتسب الأجزاء المروية من ماضى كل شخصية ألق الحضور وحيويته ودفئــه حين تحدث تأثيرها الآنى المباشر فى الشخصية المقابلة ٠

* * *

وينشأ بذلك جدل خصب حى بين لحظات المــاضى ولحظــة الحاضر فى القصة ، وبالنسبة لقصص هذه المجموعة التى تحمــل رؤى فكرية ونفسية بالغة الثراء والعمق ، فقد كانت مخــاطر هذه التقنية انها يمكن أن تنزلق الى هوة الجفاف الفكرى أو تتحول الى نوع من الحوار بين الأفكار ولكن انجــاز الكاتب المتميز انه جعل المحــاورة تقوم بطريقة تلقائية بين أحداث ومواقف فى حياة كل شخصية . وترك الأحداث تستجيب فى روايتها لطبيعة اللقاء بين الشخصيتين ، فهى تبطىء او تتعثر بل تكاد تنقطع ثم تعود لتسرع او تحتدم وفق تطور اللقاء وظروفه وهى فى كل الأحوال تســفر وتشف عن دلالالتها الثرية بطريقة تبدو تلقائية وان كان يختفى وراءها دهــاء الفنان ومكره مرة واحدة شعرت فيها أن هذا الدهاء كاد يخون الكاتب وذلك حين كان الكهــل الأشيب يروى قصــة عم عباس ماسح الأحذية مع هانم راقصة الكازينو فقد جاء وصف

العروض الراقصـــة لها ثم أشبه بلوحة فنية يرسمها فنان أو يبدعها كاتب وهو جالس على مكتبه ولكنها لا يمكن أبدا أن تكون مما يرويه رجل ـ ولو كان في ذكاء الكهل الأشيب ـ وهو يتحدث فى الطريق العـام !

ومع ذلك فأنت فى اطار روعة التنـاول واعجـاز المعالجـة لا تكاد تقف أمام مثل هـذا الخلل الطارىء اذ سرعان ما تعود لغة المحاورة الى بساطتها وتلقائيتها دون أن تفقد سحرها !



مؤلفات للكاتب

١ ـ الأعمال الكاملة : فى القصة القصيرة

المجلد الأول ويضم المجموعات :

ـ فتاة فى المدينة سنة ١٩٦١

ـ الابتسامة الغامضة سنة ١٩٦٣

ـ الناس والحب سنة ١٩٦٦

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢

٢ ـ المجلد الثانى : ويضم المجموعات :

ـ الوهم والحقيقة سنة ١٩٧٤

ـ مهمة غير عادية سنة ١٩٨٠

ـ الزعيم سنة ١٩٨١

ـ الجميع يربحون الجائزة سنة ١٩٨٤

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٣

٣ ــ الأعمال الكاملة فى الرواية

المجلد الثالث ويضم الروايات :

ــ العودة الى المنفى

ــ ضـــد مجهـــول

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٧

٤ ــ الأعمال الكاملة فى النقد الأدبى

المجلد الرابع ويضم المقالات :

ــ قراءة فى الرواية العربية

ــ قراءة فى القصة القصيرة العربية

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٧

الفهــــرس

الصفحة

الصفحة

الصفحة

رقم الايداع ١٩٩٧/٥١٨٤

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 5183 — 1.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

فــرع الصــحافة

المقالات التى يضمها هذا الكتاب كتبت فى الفترة من عام ١٩٧٥م إلى ١٩٩٠م ونشرت بمجلات وصحف عربية مثل الدوحة، العربى، الكويت، الوطن، الرأى العام، وهى تتناول أعمال نخبة من كتاب القصة والرواية فى الوطن العربى مثل جبرا إبراهيم جبرا، وعبدالرحمن منيف، وعبدالحميد بن هدوقة، ويوسف إدريس، وحنا مينه، ويحيى الرخاوى، وزكريا تامر، وفتحى غانم، وصنع الله إبراهيم، والطاهر بن جلون، وصبرى موسى، ومحمد مستجاب، وجمال [illegible]طانى، وسليمان فياض، وعبدالقادر عقيل، وبهاء طاهر، وليلى العثمان، ومحمد المخزنجى، ومحمد المنسى قنديل، ووليد أبو بكر، وسليمان الشطى، وغيرهم.

مطابع الهيئة المصرية العام

٦٠٠ قـــرش